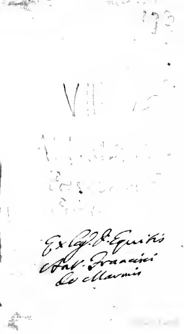
REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POESIE ET SUR LA PEINTURE...


3.7.425


Ex leg. E. Equitis
Ant. Francisci
de Marmi

REFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POESIE
ET
SUR LA PEINTURE.

Nouvelle édition revuë, corrigée & considerablement augmentée.

TROISIE'ME PARTIE.



A PARIS;

Chez PIERRE-JEAN MARIETTE, ruë S. Jacques, aux Colonnes d'Hercule.

M. DCCXXXIII.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

UT PICTURA POESIS.

Hor. de Arte Poët.

TABLE DES MATIERES.

TROISIEME PARTIE.

Dissertation sur les representations théatrales des Anciens.

Avant-propos. 1.

Section I. *Idée generale de la Musique des Anciens, & des Arts Musicaux subordonnez à cette science.* 6.

Sect. 2. *De la Musique Rithmique.* 20.

Sect. 3. *De la Musique organique ou instrumentale.* 41.

Sect. 4. *De l'Art ou de la Musique Poëtique. De la Melopée. Qu'il y avoit une Melopée qui n'étoit pas un Chant Musical, quoiqu'elle s'écrivît en notes.* 54.

Sect. 5. *Explication de plusieurs endroits du sixiéme chapitre de la Poëtique*

d'Aristote. Du chant des Vers Latins ou du Carmen. 84.

Sect. 6. *Que dans les écrits des Anciens le terme de* chanter, *signifie souvent* déclamer, *& même quelquefois* parler. 102.

Sect. 7. *Nouvelles preuves que la déclamation théatrale des Anciens étoit composée, & qu'elle s'écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la recitoit, étoit accompagné par des instrumens.* 111.

Sect. 8. *Des Instrumens à vent & à corde dont on se servoit dans les accompagnemens.* 126.

Sect. 9. *De la difference qui étoit entre la déclamation des Tragedies, & la déclamation des Comedies. Des Compositeurs de declamation. Reflexions concernant l'art de l'écrire en notes,* 135.

Sect. 10. *Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la declamation. Des changemens survenus vers le temps d'Auguste dans la declamation des Romains. Comparaison de ce changement avec celui qui est arrivé dans notre Musique & dans notre Danse*

sous Louis XIV. 153.

Sect. 11. *Les Romains partageoient souvent la déclamation théatrale entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit tandis que l'autre faisoit des gestes.* 174.

Sect. 12. *Des Masques des Comediens de l'antiquité.* 184.

Sect. 13. *De la* Saltation *ou de l'art du geste, appellé par quelques auteurs la Musique Hypocritique.* 211.

Sect. 14. *De la Danse ou de la* Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faisoit les gestes pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui recitoit. De la Danse des Chœurs.* 234.

Sect. 15. *Observations concernant la maniere dont les pieces Dramatiques étoient representées sur le théatre des Anciens. De la passion que les Grecs & les Romains avaient pour le théatre, & de l'etude que les Acteurs faisoient de leur art, & des récompenses qui leur étoient données.* 248

Sect. 16. *Des Pantomimes ou des Acteurs qui jouoient sans parler.* 265

Sect. 17. *Quand ont fini les repre-*

chants proprement dits, & l'execution de ces chants avec la voix & sur les inſtrumens. La Science de la muſique avoit parmi les Grecs & parmi les Romains, un objet bien plus vaſte. Non ſeulement elle montroit tout ce que la notre montre, mais elle enſeignoit beaucoup de choſes que la notre n'enſeigne point, ſoit parce que l'on n'étudie plus aujourd'hui une partie de ces choſes là, ſoit parce que l'art qui enſeigne les autres n'eſt point reputé faire une partie de la muſique, de maniere que l'on ne donne plus le nom de Muſicien à celui qui le profeſſe. Dans l'antiquité, l'Art Poetique étoit un des Arts ſubordonnés à la muſique; & par conſequent c'étoit la muſique qui enſeignoit la conſtruction des vers de toute figure. L'art de la *Saltation*, ou l'art du geſte étoit auſſi l'un des arts muſicaux. Ainſi ceux qui enſeignoient les pas & les attitudes de notre danſe, ou de la danſe proprement dite, laquelle faiſoit une partie de l'art du geſte, étoient appellez muſiciens. Enfin la muſique des anciens enſeignoit à compoſer comme à écrire en notes la ſimple déclamation, ce qu'on ne ſçait plus faire aujourd'hui. Ariſtides Quintilianus nous a laiſſé un excellent livre ſur

a musique, écrit en langue Grecque, & et auteur vivoit sous le regne de Domitien ou sous celui de Trajan, comme e conjecture sur de bonnes raisons Monieur Meibomius qui a fait imprimer avec ne traduction Latine l'ouvrage dont je arle. Suivant cet Aristides la plûpart es auteurs qui l'avoient précedé, défiissoient la musique: un Art qui enseigne se servir de la voix & à faire tous les nouvemens du corps avec grace. *Ars ecoris in vocibus & motibus.* (a)

Comme l'on n'a point communement e la musique des Grecs & des Romains, idée que je viens d'en donner, & comme n croit qu'elle fut renfermée dans les mêmes bornes que la nôtre, l'on se trouve mbarassé quand l'on veut expliquer tout : que les auteurs anciens ont dit de ur musique & de l'usage qui s'en faiit de leur temps. Il est donc arrivé ue les passages de la Poetique d'Aristo-, que ceux de Ciceron, de Quintilien des meilleurs écrivains de l'antiquité i il est fait mention de leur musique, ont été mal entendus par les Commenteurs, qui s'imaginant que dans ces droits là il étoit question de notre dan- & de notre chant, c'est-à-dire, de la

a) *Aristid. Lib. primo.*

danse & du chant proprement dits, n'ont jamais pu comprendre le veritable sens de leurs passages. L'explication qu'ils en donnent n'est propre qu'à les rendre encore plus obscurs. Elle n'est propre qu'à nous empêcher de concevoir jamais la maniere dont les pieces dramatiques étoient exécutées sur le théatre des anciens.

J'ose entreprendre d'expliquer intelligiblement tous ces passages & principalement ceux qui parlent des representations théatrales. Voici le plan de mon ouvrage.

En premier lieu je donnerai une idée generale de la musique speculative & des arts musicaux, c'est-à-dire, des arts qui parmi les anciens étoient subordonnez à la science de la musique. Si je ne dis rien ou très-peu de choses sur la science, qui enseignoit les principes de toute sorte d'accords & de toute sorte d'harmonie, c'est qu'il ne m'appartient pas de changer quelque chose ou d'ajouter rien aux explications que Monsieur Meibomius, Monsieur Brossard, Monsieur Burette & d'autres écrivains modernes ont fait des ouvrages que les anciens ont composez sur l'harmonie, & qui nous sont demeurez.

Je ferai voir en second lieu que les anciens composoient & qu'ils écrivoient en notes leur déclamation theatrale, de maniere que ceux qui la récitoient, pouvoient être, comme ils l'étoient en effet, soutenus par un accompagnement.

Je montrerai en troisiéme lieu, que les anciens avoient si-bien réduit l'art du geste ou la *Saltation*, qui étoit un des arts subordonnez à la science de la musique, en methode reglée, que dans l'execution de plusieurs scenes ils pouvoient partager & qu'ils partageoient en effet la déclamation théatrale entre deux acteurs, dont le premier recitoit tandis que le second faisoit les gestes convenables au sens des vers récitez, & que même il se forma des troupes de Pantomimes ou de Comédiens muets qui jouoient sans parler des pieces suivies.

Je finirai mon ouvrage par quelques observations sur les avantages & sur les inconveniens qui pouvoient resulter de l'usage des Anciens.



SECTION PREMIERE.

Idée generale de la Musique des Anciens & des Arts Musicaux subordonnez à cette Science.

ON peut regarder le Traité sur la Musique, écrit en Grec par Aristides Quintilianus & traduit en Latin par Monsieur Meibomius, comme l'ouvrage le plus instructif que l'antiquité nous ait laissé sur cette science. Il est à mon sens le plus methodique de ces ouvrages ; & comme son auteur Grec de nation frequentoit tous les jours les Romains, puisqu'il a vécu dans le temps que tous les païs habitez par les Grecs étoient soumis aux successeurs d'Auguste, il a dû sçavoir l'usage qu'on faisoit de la musique à Rome & dans la Grece. Ainsi c'est dans son livre que nous prendrons l'idée generale de la musique des anciens. D'ailleurs la musique des Romains étoit la même que celle des Grecs, dont ils avoient appris cette science. Elle avoit chez les uns & chez les autres la même étenduë & les mêmes principes, de maniere qu'on

peut se servir également pour expliquer l'étenduë & l'usage de la musique des anciens, soit des auteurs Grecs, soit des auteurs Latins. Aristides Quintilianus définit la musique (*a*) un art, mais un art qui démontre les principes sur lesquels il opere, & qui enseigne tout ce qui concerne l'usage qu'on peut faire de la voix, ainsi qu'à faire avec grace tous les mouvemens dont le corps est capable. Notre auteur rapporte aussi quelques autres définitions de la musique un peu differentes de la sienne, mais qui supposent toutes également que cette science avoit l'étenduë que nous lui donnons.

Les auteurs Latins disent la même chose. La musique, c'est Quintilien qui parle, donne des enseignemens non seulement pour regler toutes les inflexions dont la voix est susceptible, mais encore pour regler tous les mouvemens du corps. Ces inflexions, ces mouvemens veulent être menagez suivant une methode certaine & judicieuse. *Numeros musices duplices habet in vocibus & in corpore, utriusque enim rei aptus quidam motus desideratur.* (*b*) Notre auteur ajoute quelques lignes après :

(*a*) *De Music. l. b. pr.*
(*b*) *Instit. lib. pr. cap. 12. de Musica & ejus laudibus.*

» La décence dans la contenance & dans » le geste, est necessaire à l'orateur & il » n'y a que la musique qui puisse lui en- » seigner cette décence. *Corporis quoque decens & aptus motus qui dicitur Eurithmia, est necessarius, nec aliunde peti potest.*

Saint Augustin dans l'ouvrage qu'il a composé sur la musique, dit la même chose que Quintilien. Il y écrit que la musique donne des preceptes sur la contenance, sur le geste, en un mot, sur tous les mouvemens du corps dont il avoit été possible de reduire la theorie en science & la pratique en méthode. *Quidquid numerositatis quæ temporum atque intervallorum dimensionibus movetur..... Musica est scientia bene movendi.* (a) La musique des anciens avoit assujetti à une mesure reglée tous les mouvemens du corps, ainsi que le sont les mouvemens des pieds de nos danseurs.

La science de la musique, ou si l'on veut, la musique speculative, s'appelloit la musique harmonique, parce qu'elle enseignoit les principes de toute harmonie & les regles generales de toute sorte d'accords. C'étoit donc elle qui enseignoit ce que nous appellons la

(a) *De Musica lib. prim.*

omposition. Comme les chants qui étoient
'ouvrage de la composition, se nom-
moient alors quelquefois ainsi qu'ils se
nomment à present : *De la musique* abso-
ument, les anciens divisoient la musi-
que prise dans le sens que nous venons
le dire, en trois genres, sçavoir, le
genre Diatonique, le genre Chromati-
que & le genre Enarmonique. Ce qui
onstituoit la difference qui étoit entre
es trois genres, c'est que l'un admettoit
des sons que l'autre n'admettoit pas dans
s chants. Dans la musique diatonique,
: chant ne pouvoit pas faire ses progref-
ons par des intervalles moindres que les
mi-tons majeurs. La modulation de la
usique Chromatique emploïoit les se-
ni-tons mineurs, (a) mais dans la musi-
ue Enarmonique la progression du
hant se pouvoit faire par des quarts de
on. Les anciens divisoient encore leurs
ompositions musicales en plusieurs gen-
s par rapport au mode ou au ton dont
les étoient, & ils nommoient ces mo-
s du nom des païs où ils avoient été
is principalement en usage. Ils nom-
oient donc l'un, le mode Phrigien,
utre, le mode Dorien & ainsi des au-
s. Mais je me contenterai de renvoïer

(a) *Broffard Diction. de Musique*

aux modernes qui ont traité à fonds de la musique harmonique des anciens, afin de passer plûtôt à ce que j'ai à dire concernant leurs arts musicaux, qui sont l'objet principal de ma dissertation.

Dès que la musique embrassoit un sujet aussi vaste, il étoit naturel qu'elle renfermât plusieurs arts dont chacun eût son objet particulier. Ainsi voïons-nous qu'Aristides Quintilianus compte jusques à six arts subordonnez à la musique. De ces six arts il y en avoit trois qui enseignoient toute sorte de composition & trois qui enseignoient toute sorte d'exécution. *Porro activum secatur in usuale quod prædictis utitur & enuntiativum. Usualis partes sunt Melopœia, Rithmopœia, Poesis; Enuntiativi, Organicum, Odicum, Hypocriticum.* (*a*)

Ainsi la musique par rapport à la composition, se partageoit en art de composer la melopée, ou les chants, en art Rithmique & en art poëtique. Par rapport à l'execution, la musique se partageoit en art de joüer des instrumens, en art du chant & en art hypocritique ou en art du geste.

La melopée ou l'art de composer la mélodie étoit l'art de composer & d'écri-

(*a*) *Arist. lib. prim.*

re en notes toute sorte de chants, c'est-à-dire, non seulement le chant musical ou le chant proprement dit, mais aussi toute sorte de recitation ou de déclamation.

L'art Rithmique donnoit des regles pour assujetir à une mesure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les temps, & les battre du mouvement convenable & propre au sujet.

L'art poetique enseignoit la mécanique de la poesie, & il montroit ainsi à composer regulierement des vers de toute sorte de figure.

Nous venons de voir que par rapport à l'exécution, la musique se divisoit en trois arts, l'art de jouer des instrumens, l'art du chant & l'art du geste.

On devine bien quelles leçons pouvoient donner & la musique organique, qui enseignoit à jouer des instrumens, & la musique qui se nommoit l'art du chant. Quant à la musique hypocritique ou *contrefaiseuse* & qui se nommoit ainsi par ce qu'elle étoit proprement la musique des Comediens que les Grecs appelloient communement hypocrites ou *contrefaiseurs*, elle enseignoit l'art du geste, & montroit ainsi à exécuter suivant les regles d'une metho-

de établie sur des principes certains, ce que nous ne faisons plus aujourd'hui que guidez par l'instinct ou tout au plus par une routine aidée & soutenue de quelques observations. Les Grecs nommoient cet art musical *Orchesis*, & les Romains *Saltatio*.

Porphyre qui vivoit environ deux cens ans après Aristides Quintilianus & qui nous a laissé un commentaire sur les *Harmoniques* de Ptolomée, ne partage les arts musicaux, qu'en cinq arts differens, (*a*) sçavoir, l'art metrique, l'art rithmique, l'art organique, l'art poëtique, pris dans toute son étendue & l'art hypocritique. On trouve même en comparant la division d'Aristides avec celle de Porphyre, que Porphyre compte deux arts de moins qu'Aristides. Ces deux arts sont l'art de composer la melopée & l'art du chant. Si nonobstant la suppression de ces deux arts, Porphyre ne laisse pas de compter cinq arts musicaux, au lieu qu'il ne devroit plus après ce retranchement n'en compter que quatre; c'est qu'il met au nombre de ces arts, l'art metrique dont il n'est pas fait mention dans Aristides. Mais cette difference dans l'énumeration des arts musi-

(*a*) *Hypomnemata in Harm. Ptol. pag.* 191.

·aux n'empêche pas que nos deux auteurs ne disent au fond la même chose. Tâchons d'expliquer la difficulté.

Dès que Porphyre a dit qu'il prenoit l'art poetique dans sa plus grande étenlue comme il prend soin de le dire, il dû ne point parler de la melopée, ou le l'art de composer la melopée comme l'un art musical particulier, parce que e dernier art étoit renfermé dans l'art ›oetique, pris dans toute son étendue. En effet, suivant l'usage des Grecs, l'art le composer la melopée faisoit une ›artie de l'art poetique. On verra cylessous que les poetes Grecs compooient eux-mêmes la melopée de leurs ›ieces. Si au contraire, Aristides fait de art poetique & de l'art de composer la ›nelopée deux arts distincts, c'est qu'il a u égard à l'usage des Romains, qui toit que les poetes dramatiques ne comosassent point eux-mêmes la déclama›on de leurs vers, mais qu'ils la fissent omposer par des artisans compositeurs e profession, & que Quintilien appelle: *Artifices pronuntiandi.* C'est ce que nous ›pporterons plus au long dans la suite.

C'est par la même raison que Porphy: n'a point ainsi qu'Aristides, fait de art du chant un art musical particulier,

Ceux qui enseignoient en Grece l'art poetique dans toute son étendue, enseignoient aussi apparemment l'art de bien executer toute sorte de chant ou de déclamation.

Si Porphyre fait à son tour deux arts distincts de l'art rithmique, dont Aristides ne fait qu'un seul & même art, si Porphyre divise en art metrique & en art rithmique proprement dit, l'art dont Aristides ne fait qu'un seul art qu'il appelle *Rithmopœia*, cela vient vraisemblablement de la cause que je vais dire. Les progrez que l'art des Pantomimes né sous le regne d'Auguste, aura fait durant les deux siecles écoulez depuis le temps d'Aristides jusques au temps de Porphyre, avoient engagé les gens de théatre à subdiviser l'art rithmique, & par consequent à en faire deux arts differens. L'un de ces arts qui étoit le metrique ou le *mesureur*, enseignoit à réduire sous une mesure certaine & reglée, toute sorte de gestes en toute sorte de sons, qui pouvoient être assujetis à suivre les temps d'une mesure, & l'art rithmique n'enseignoit plus qu'à bien battre cette mesure, & principalement à la battre d'un mouvement convenable. Nous verrons cy-dessous que le *mouvement*

étoit,au sentiment des anciens,ce qu'il y avoit de plus important dans l'exécution de la musique, & l'invention de l'art du Pantomime les aura encore engagez à faire une étude plus profonde de tout ce qui pouvoit perfectionner l'art du mouvement. Il est certain que depuis le regne d'Auguste jusques au renversement total de l'Empire d'Occident, les representations des Pantomimes firent le plaisir le plus cher au peuple Romain.

Je conclus donc que la difference qui se trouve entre l'énumeration des arts musicaux que fait Aristides Quintilianus & celle que fait Porphyre, n'est qu'une difference apparente, & que ces deux auteurs ne se contredisent point quant au fond des choses.

Je m'interomprai ici pour faire une observation.Dès que la musique des anciens donnoit des leçons methodiques sur tant de choses, dès qu'elle donnoit des preceptes utiles au Grammairien, & necessaires au Poëte comme à tous ceux qui avoient à parler en public, on ne doit plus être surpris que les Grecs & les Romains (*a*) l'aient crue un art necessaire & qu'ils lui aient donné tant d'éloges qui ne conviennent pas à la nôtre.

(*a*) *Quintil. Inst. lib. pr. cap.* 12.

On ne doit pas s'étonner qu'Aristides Quintilianus ait dit (*a*) que la musique étoit un art necessaire à tous les âges de la vie, puisqu'il enseignoit également ce que les enfans doivent apprendre & ce que les personnes faites doivent sçavoir.

Quintilien écrit par la même raison que non seulement il faut sçavoir la musique pour être orateur; mais qu'on ne sçauroit même être bon Grammairien sans l'avoir apprise, puisqu'on ne pouvoit pas bien enseigner la Grammaire sans montrer l'usage dont y étoient le metre & le rithme. (*b*) *Nec citra musicen Grammatica potest esse perfecta, cum ei de rithmis metrisque dicendum sit.* Cet écrivain judicieux observe encore en un autre endroit (*c*) que dans les temps precedens la profession d'enseigner la musique & celle d'enseigner la Grammaire avoient été unies, & qu'elles étoient alors exercées par le même maître.

Enfin, Quintilien dit dans le chapitre de son livre où il veut prouver que l'orateur est du moins obligé d'apprendre quelque chose de la musique. « On ne » me refusera point de tomber d'accord

(*a*) *De Music. lib. pri.* (*b*) *Inst. lib. pri. cap.* 3.
(*c*) *Ibid. cap. sexto.*

que ceux qui pretendent faire la profession d'orateur, doivent lire & entendre les Poëtes. La musique ne preside-t'elle point à la composition des poëmes de quelque nature qu'ils soient ? Si quelqu'un est assez déraisonnable pour dire qu'en general les regles que suit un poëte dans la composition de ses vers n'appartiennent point à la musique, du moins ne sçauroit-il nier que les regles qu'il faut suivre dans la composition des vers qui sont faits pour être recitez avec un accompagnement, n'appartiennent à ce bel art. « *Poetas certe legendos futuro oratori necesserint. Num hi sine Musica? At si uis tam caecus animi est ut de aliis dubi-*« *, illos certe qui carmina ad lyram mposuerunt. Hac diutius.* (a) Ce passage paroîtra beaucoup plus clair lorsqu'on ra lû ce que je dois écrire concernant *carmen* ou la déclamation notée des rs faits pour être recitez avec un accompagnement.

En un mot, tous les écrits des anciens font foi, (b) que la musique passoit leur temps pour un art necessaire aux rsonnes polies, & qu'on regardoit

a) Inst. lib pr cap. 11.
b) Lucians Gymnast. Plutar. de Music.

alors comme des gens sans éducation, & comme on regarde aujourd'hui ceux qui ne sçavent point lire, les personnes qui ne sçavoient pas la musique. Je reviens aux arts musicaux.

Malheureusement pour nous, il ne nous est resté aucune des methodes composées pour enseigner la pratique de ces arts, dont il y avoit tant de professeurs dans la Grece & dans l'Italie. D'ailleurs ceux des auteurs anciens qui ont écrit sur la musique & dont les ouvrages nous sont demeurez, ont très-peu parlé de la mécanique des arts subordonnez à la science de la musique qu'ils ont regardez comme des pratiques faciles & communes, dont l'explication n'étoit bonne qu'à exercer les talens de quelque maître à gages. Par exemple saint Augustin qui a composé sur la musique un ouvrage divisé en six livres, dit qu'il n'y traitera point de toutes ces pratiques, parce que ce sont des choses sçues communement par les hommes de théatre les plus mediocres. *Non enim tale aliquid hic dicendum est, qua'e quilibet Cantores Histriones que noverunt.* (a)

Ainsi les auteurs dont je parle, ont écrit plutôt en Philosophe qui raisonne

(a) *De Music. lib. prim.*

& qui fait des speculations sur les principes generaux d'un art dont la pratique est sçue de tous ses contemporains, que comme un auteur qui veut que son livre puisse sans aucun autre secours, enseigner l'art dont il traite.

Cependant j'espere qu'en m'aidant des faits racontez par les écrivains anciens qui par occasion ont parlé de leurs arts musicaux, je pourrai venir à bout de donner une notion ; si non pleine & entiere, du moins claire & distincte de ces arts, & d'expliquer comment les pieces Dramatiques étoient representées sur le théatre des anciens.

Nous venons de voir qu'Aristides Quintilianus comptoit six arts musicaux, sçavoir, l'art rithmique, l'art de composer la melopée, l'art poetique, l'art de jouer des instrumens, l'art du chant & l'art du geste ; mais nous reduisons ici ces six arts à quatre, en ne comptant l'art poetique, l'art de composer la melopée & l'art du chant que pour un seul & même art. On a déja vû que l'art poetique, l'art de composer la melopée & l'art du chant avoient tant d'affinité, que Porphyre ne les comptoit que pour un seul art, qu'il nomme l'art poetique pris dans toute son étenduë.

SECTION II.

De la Musique Rithmique.

Nous avons déja dit que la musique rithmique donnoit des regles pour assujetir à une mesure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les temps. Le rithme musical, dit Aristides, (*a*) regle aussi-bien le geste que la recitation. Cet art enseignoit donc le grand usage qu'on peut faire de la mesure & du mouvement. On verra par ce que nous allons dire sur ce sujet, que les anciens faisoient un très-grand cas de cet art. Saint Augustin dit dans l'endroit de ses rétractations où il parle du livre qu'il avoit écrit sur la musique, qu'en l'écrivant son objet principal avoit été d'y traiter du secours merveilleux qu'on peut tirer de la mesure & du mouvement. *Et de musica sex volumina quantum attinet ad eam partem quæ rithmus vocatur.* (*b*)

Les Grecs reconnoissoient comme nous quatre choses dans la musique, la progression des tons du sujet principal,

(*a*) *De Music. Lib. prim.* (*b*) *Lib. prim.*

ou le chant, l'harmonie, ou l'accord des differentes parties, la mefure & le mouvement. C'étoit donc ces deux dernieres qu'enfeignoit l'art rithmique qui, comme nous l'avons remarqué déja, eft partagé par Porphyre en art metrique, ou mefureur, & en art rithmique ou art du mouvement.

Platon pour dire que le mouvement eft l'ame d'un chant mefuré, dit (*a*) que le rithme eft l'ame du Metre. Le Metre écrit Atiftote (*b*) n'eft encore qu'une partie du rithme. On lit dans Quintilien, fi je l'entends bien, qu'il ne faut pas qu'une mefure emprunte fur l'autre; mais que celui qui bat la mefure a la liberté d'en preffer ou d'en rallentir le mouvement. *Rithmis fpatia libera, Metris finita funt.* (*c*) Ariftides Quintilianus ecrit que fuivant plufieurs, le metre differoit du rithme, comme le tour differe de fa partie. *Porro & pedibus conftant Metra.... differre autem Metra à rithmo, aiunt ut à toto partem.* (*d*) Mais comme nous difons quelquefois abfolument le mouvement pour dire la mefure & le mouvement, les Grecs difoient auffi quelquefois le rhitme tout court, pour dire

(*a*) *Plat. de Legib. lib.* 2. (*b*) *Poet. ch.* 4.
(*c*) *Inft. lib.* 9. *cap.* 4. (*d*) *Arift. lib. primo*

le rithme & le metre : C'est en prenant le mot de rithme dans cette acception qu'Aristote a dit dans sa poetique, que la musique fait ses imitations avec le chant, l'harmonie & le rithme ; ainsi que la peinture fait les siennes avec les traits & avec les couleurs.

Les Romains qui emploïoient souvent des termes Grecs en parlant de musique, en sçavoient certainement l'étimologie & ce que pouvoit changer dans la signification propre de ces termes un usage autorisé. Or saint Augustin dit positivement qu'il étoit en usage de son temps, de donner le nom de rithme à tout ce qui regloit la durée dans l'execution des compositions. *Rithmi enim nomen in musica usque adeo patet ut hæc tota pars ejus quæ ad diu & non diu pertinet, rithmus nominata sit.* (a)

Rien n'est si commun dans toutes les langues que le nom de l'espece donné au genre & le nom du genre attribué à l'espece en stile ordinaire. Sans sortir de notre sujet, nous allons voir que les Romains donnoient au mot *modulatio* une acception beaucoup plus étendue que sa premiere signification. Les Romains appelloient *soni* ou *voces* le chant ;

(a) *De Musie. lib. 2.*

harmonie, *concentus*; & la mesure, *numeri.*

Quand Virgile dans une de ses Eglogues fait dire à Moeris par Lycidas. Dis-moi aussi les vers que je vous entendis chanter un soir: J'en ai bien retenu les *nombres*, mais j'en ai oublié les paroles.

Quid, quæ te purâ solum sub nocte canentem
Audieram, numeros memini, si verba tenerem. (a)

Il ne veut faire dire autre chose à Lycidas, si ce n'est que bien qu'il eut oublié les paroles des vers dont il étoit question, il se souvenoit bien néanmoins de quels pieds ou de quelles mesures ils étoient composez, & par consequent de leur cadence. Ainsi *Modi*, terme que les Latins emploïent souvent en parlant de leur musique, ne signifioit proprement que le mouvement. Cependant ils appelloient la mesure & le mouvement du nom seul de *modi*, & même ils donnoient encore quelquefois le nom de *modulation* à toute la composition, & cela sans égard à l'étimologie de modulation.

Montrons donc en premier lieu que

(a) *Eglog. nona.*

modulatio ne signifioit proprement que la mesure & le mouvement, que ce qui est appellé rithme dans Porphyre, & montrons en second lieu que malgré cela les Romains ont souvent donné le nom de modulation à toute la composition musicale. Nous aurons besoin plus d'une fois de supposer que les anciens se soient permis cette espece d'inexactitude.

Quintilien rapporte qu'Aristoxene, que Suidas dit avoir été l'un des disciples d'Aristote, & qui a écrit sur la musique un livre qui se trouve dans le recueil de Monsieur Meibomius, divisoit la musique qui s'exécute avec la voix en rithme & en chant. Le rithme, ajoûte Quintilien, est ce que nous appellons *modulation*, & le chant assujeti ou noté, est ce que nous appellons le ton & les sons. *Vocis rationes Aristoxenes musicus dividit in rithmum & melos emmetrum, quorum alterum modulatione, canore alterum ac sonis constat.* (*a*)

Lorsque Quintilien veut dire qu'il n'exige point de son orateur qu'il sçache la musique à fond, Quintilien dit qu'il ne lui demande point de sçavoir assez bien la modulation pour battre la mesure des

(*a*) *Inst. lib. pr. cap.* 12.

Cantiques ou des Monologues. C'étoient, comme nous le dirons dans la suite, les Scenes des pieces de théatre dont la déclamation étoit la plus chantante & la plus approchante du chant musical. *Nam nec ego consumi studentem his artibus volo, nec moduletur ut musicis modis cantica excipiat.* (a)

Cependant (& c'est ce que nous avons à dire en second lieu) Quintilien appelle souvent toute la composition *une modulation*, en comprenant sous ce nom le chant, l'harmonie, la mesure & le mouvement. Par exemple, cet auteur dans le troisiéme chapitre du livre onziéme de ses Institutions, où il donne des leçons si curieuses sur le soin qu'un Orateur doit avoir de sa voix, & sur la recitation, dit, en parlant de plusieurs mauvaises manieres de prononcer : « Il n'y a point de désagrément dans la « prononciation qui me choque autant « que d'entendre dans les Ecoles & dans « les Tribunaux, chanter *la modulation* « *théatrale.* C'est le vice à la mode, j'en « conviens, mais il n'en est pas moins « vrai que ce vice dégrade l'Orateur, » *Sed quodcumque ex his vitium magis tulerim quàm quo nunc maximè laboratur,*

(a) *Quint. Inst. lib.* 1. *cap.* 13.

in causis omnibus Scholisque cantandi, quod inutilius sit an fœdius ignoro! Quid enim Oratori minus convenit quam modulatio Scenica? (a) On voit bien que Quintilien comprend le chant ou la déclamation composée dans la *modulation* dont il parle. C'est la composition entiere que Quintilien appelle ici *modulation*.

Dans les Inscriptions qui sont à la tête des Comedies de Terence, il est dit, que c'est Flaccus qui en a fait les modes, ou qui les a *modulées*; pour dire que c'étoit ce Flaccus qui en avoit composé la déclamation. *Modos fecit, modulavit Flaccus*.

Saint Augustin rend en quelque sorte raison de cet usage, en disant que tout ce qu'un Musicien doit faire est presque renfermé sous le terme de modulation. *Modulatio, quo uno pene verbo tantæ disciplinæ definitio continetur.* (a)

Je pourrois encore citer plusieurs passages d'anciens auteurs Latins qui ont emploié les termes de *modi* & de *modulatio* dans un sens aussi étendu; mais pour convaincre le Lecteur qu'on s'en servoit communément pour dire toute la composition, il suffira de rapporter la définition que fait du mot de *modula-*

(a) *Inst. lib. XI. cap. 3.* (b) *De Mus. lib. pr.*

tion, Diomede Grammairien, qui a vécu avant la destruction de l'Empire Romain. La Modulation, dit cet auteur, est l'art de rendre la prononciation d'une récitation suivie plus agréable, & d'en faire un bruit plus flateur pour l'oreille. (a) *Modulatio est continuati sermonis in jucundiorem dicendi rationem artificialis flexus, in delectabilem auditus formam conversus.*

Enfin le terme de modulation avoit parmi les Romains, la même signification que *Carmen* : mot que nous ne sçaurions traduire suivant sa signification précise, parce que n'aïant point la chose, nous n'avons pas le terme propre à la signifier, & qui vouloir dire la mesure & la prononciation notée des vers. Nous parlerons bien-tôt de ce *Carmen*. Revenons à l'Art Rithmique ou à la modulation proprement dite.

Nous sçavons comment les Anciens mesuroient leur Musique vocale ou leur Musique composée sur des paroles. Comme nous l'avons observé déja en parlant de la mécanique de la Poësie, les sillabes avoient une quantité reglée dans la Langue Grecque & dans la Langue Latine. Cette quantité étoit même relati-

(a) *De Arte Gramm. lib. 2. cap.* 4.

ve ; c'eſt-à-dire, que deux ſillabes breves ne devoient point durer plus long-temps dans la prononciation, qu'une longue ; & qu'une ſillabe longue devoit durer auſſi long-temps que deux breves. La ſillabe breve valoit un temps dans la meſure, & la ſillabe longue en valoit deux. Les enfans n'ignorent pas, dit Quintilien, que la longue vaut deux temps, & que la breve n'en vaut qu'un, *Longam eſſe duorum temporum, brevem unius, etiam pueri ſciunt.* (a)

Cette proportion entre les ſillabes longues & les ſillabes breves étoit auſſi conſtante que la proportion qui eſt aujourd'hui entre les notes de differente valeur. Comme deux notes noires doivent dans notre muſique durer autant qu'une blanche, dans la muſique des Anciens deux ſillabes breves duroient ni plus ni moins qu'une longue. Ainſi lorſque les Muſiciens Grecs ou Romains mettoient en chant quelque compoſition que ce fut, ils n'avoient pour la meſurer, qu'à ſe conformer à la quantité des ſillabes ſur leſquelles ils poſoient chaque note. La valeur de la note étoit déja décidée par la valeur de la ſillabe. Voila pourquoi Boëce (b) qui a vécu ſous

(a) *Inſt. lib. 9, cap. 4.* (b) *De Muſ. lib. 4. cap. 3.*

le regne de Theodoric roi des Ostrogots, & quand les Théatres étoient encore ouverts à Rome, dit, en parlant d'un compositeur de Musique qui met des vers en chant : Que ces vers ont déja leur mesure en vertu de leur figure ; c'est-à-dire en vertu de la combinaison des sillabes longues & des sillabes breves dont ils sont composez. *Ut si quando melos aliquod Musicus voluisset ascribere supra versum Rithmica metra compositione distentum.*

D'un autre côté comme nous l'avons dit en parlant de la mécanique des vers Grecs & de celle des vers Latins, tout le monde sçavoit dès l'enfance la quantité de chaque sillabe. Chacun sçavoit donc sans avoit fait pour cela aucune étude particuliere, la valeur de chaque sillabe, & ce qui étoit la même chose, de chaque note.

Quel nombre de temps les Grecs & les Romains mettoient-ils dans les mesures des chants, composez sur des paroles de quelque nature que ces chants-là puissent être ? Je répond. Quant aux chants composez sur des vers, la mesure de ces chants, le nombre des temps de chaque mesure se trouvoit être déja reglé par la figure du vers. Chaque

pied du vers faisoit une mesure. En effet on trouvera dans la suite le mot de *pes* qui signifie un pied, employé par Quintilien & par d'autres, pour dire une mesure. Il y a néanmoins une objection à faire contre cette explication; c'est que suivant son contenu, les mesures du même chant devoient être inégales dans leur durée, parce que les pieds du même vers n'étoient pas égaux. Les uns n'avoient que trois temps, tandis que les autres en avoient quatre. En effet, les pieds qui n'étoient composez que d'une sillabe longue & d'une breve, ou de trois sillabes breves, ne renfermoient que trois temps, au lieu que les pieds composez de sillabes longues ou d'une sillabe longue & de deux breves, avoient quatre temps. Je tombe d'accord que cela ne pouvoit pas être autrement. Mais cela n'empêchoit point que le batteur de mesure ne pût la marquer toujours avec justesse.

Quant aux chants composez sur de la prose, on voit bien que c'étoit la quantité d'une sillabe qui décidoit de la valeur de la note placée sur cette sillabe. Peut-être les Anciens ne mesuroient-ils pas les chants de cette espece là, & laissoient-ils à celui qui battoit

la mesure en suivant les principes de l'art Rithmique, la liberté de marquer la cadence après tel nombre de temps qu'il jugeoit à propos de réunir, pour ainsi dire, sous une même mesure. Depuis quel temps écrivons-nous la mesure de notre musique? Voila pourquoi les Anciens mettoient la Poësie au nombre des Arts Musicaux. Voila pourquoi la plûpart des auteurs Grecs & Latins qui ont écrit sur la Musique, traitent fort au long de la quantité des sillabes, des pieds & des figures du vers; ainsi que de l'usage qu'on en peut faire, pour donner plus d'agrément & plus d'expression au discours. Que ceux qui seront curieux de connoître à quel point les Anciens avoient approfondi cette matiere, lisent ce qu'en a écrit Saint Augustin dans son livre sur la Musique.

D'ailleurs nous apprenons d'Aristides Quintilianus, & nous voyons par ce qu'en ont dit d'autres auteurs, que les Anciens avoient un Rithme dans lequel chaque pied de vers ne faisoit pas toujours une mesure; puisqu'il y avoit des mesures composées de huit temps sillabiques, c'est à dire, de huit brèves ou de leur valeur. C'étoit un moïen de remedier à l'inconvenient qui naissoit de

l'inégalité de durée qui se rencontroit dans les pieds du même vers. Mais comme cela regarde la Musique proprement dite, je renvoïerai mon Lecteur à ce qu'en a écrit un sçavant homme (*a*) qui joint à une connoissance profonde de cette science, une grande érudition.

Comment les anciens marquoient-ils la valeur des notes de leur musique organique ou instrumentale, puisque ces notes ne pouvoient pas y tirer leur valeur de la quantité des sillabes sur lesquelles on les auroit placées ? Je l'ignore, mais j'imagine comment on pourvoit donner une valeur certaine dans la musique instrumentale à chaque *semeia* ou note organique, par des points placez soit au-dessus, soit au-dessous, soit à côté : ou bien en mettant au-dessus de chaque note l'un des deux caractères qui servoient à marquer si une sillabe étoit breve ou si la sillabe étoit longue, & dont chacun a sçu la figure dès les premieres classes. Nous parlerons fort au long de ces *semeia*, quand nous expliquerons comment les anciens écrivoient en notes le chant musical, ou le chant proprement dit, & ce chant qui

(*a*) M. Burette de l'Acad. des Belles Lettres, tome cinq de son Histoire.

n'étoit qu'une déclamation.

On sera bien plus curieux d'apprendre une autre chose, je veux dire la maniere dont la musique metrique marquoit les temps dans toute sorte de mouvemens du corps. Comment, dira-t-on d'abord, les anciens écrivoient-ils en notes les gestes? Comment s'y prenoient-ils pour marquer chaque mouvement des pieds & des mains, chaque attitude & chaque démarche par une figure particuliere qui désignât distinctement chacun de ces mouvemens? Je me contenterai de répondre ici, que l'art d'écrire les notes en geste, ou, si l'on veut, les Dictionnaires des gestes (car nous verrons que les anciens avoient de ces Dictionnaires là, s'il est permis d'user de cette expression) n'étoient point du ressort de la musique Rithmique dont il s'agit presentement. Elle supposoit l'art d'écrire les gestes en notes, un art déja trouvé & pratiqué. C'étoit la musique Hypocritique ou la *Saltation*, qui enseignoit cette espece d'écriture. Ainsi nous remettons à en parler, que nous traitions de celui des arts Musicaux que les Grecs nommoient *Orchesis* & les Romains *Saltatio*. Comment, repliquera-t-on, la musique Rithmique s'y prenoit-elle pour

aſſervir à une même meſure & pour faire tomber en cadence & le Comedien qui recitoit & le Comedien qui faiſoit les geſtes ? Je répondrai que c'eſt une de ces choſes dont Saint Auguſtin dit qu'elles étoient connuës de tous ceux qui montoient ſur le Théatre, & que pour cela même il dédaigne de l'expliquer. Mais comme nous n'avons plus ſous les yeux la choſe dont il eſt queſtion, il ne nous eſt plus bien facile de concevoir ce que S. Auguſtin dit que tout le monde ſçavoir de ſon temps. Si les paſſages des auteurs anciens que nous rapporterons ci-deſſous, prouvent que l'Acteur qui recitoit & l'Acteur qui faiſoit les geſtes, s'accordoient très-bien, & qu'ils tomboient en cadence avec une grande juſteſſe, ils n'expliquent point la maniere dont ils s'y prenoient pour ſuivre exactement l'un & l'autre une meſure commune. On trouve néanmoins dans Quintilien quelque choſe des principes ſur leſquels ce moïen de les accorder avoit été trouvé & établi.

Il paroît donc en liſant un paſſage de Quintilien, que pour venir à bout de meſurer, pour ainſi dire, l'action, & pour mettre en état celui qui faiſoit les geſtes, de ſuivre celui qui recitoit, on

avoit imaginé une regle, qui étoit que trois mots valussent un geste. Or comme ces mots avoient une durée reglée, le geste devoit avoir ainsi une durée reglée & qui pouvoit se mesurer. Voici le passage. (a) *Hic veteres Artifices illud rectè adjecerunt, ut manus cum sensu & deponeret & inciperet; alioqui enim aut ante vocem erit gestus, aut post vocem, quod est utrumque deforme. In illo lapsi nimiâ subtilitate sunt, quod intervallum motûs tria verba esse voluerunt, quod nec observatur, nec fieri potest; sed illi quasi mensuram tarditatis celeritatisque aliquam esse voluerunt: nec immeritò, ne aut diu otiosa esset manus, aut, quod multi faciunt, actionem continuo motu conciderent.* « Ceux qui les premiers ont fait profession de « composer la déclamation des pieces « de Théatre & de les faire representer « sur la Scene, en ont usé très-sagement « quand ils ont reglé que chaque geste « commençât avec un sens, & qu'il finît en même temps que ce sens-là. « Ils ont eu raison d'introduire cette « regle : car il est également messéant « de commencer à gesticuler avant que « d'avoir ouvert la bouche, & de continuer à gesticuler après avoir cessé de «

(a) *Inst. lib. 11. cap. 4.*

» parler. Il est vrai que nos Artisans
» pour avoit voulu être trop ingenieux,
» se sont trompez lorsqu'ils ont reglé
» que le même temps qu'il falloit pour
» prononcer trois mots seroit le temps
» de la durée d'un geste. Voila ce qui
» ne se fait point naturellement, &
» c'est même ce que l'art ne peut ap-
» prendre à bien pratiquer. Mais nos Ar-
» tisans ont cru qu'il falloit à quelque
» prix que ce fut, prescrire une methode
» qui reglât la mesure du geste, qui dé-
» plaît également, soit qu'il soit trop
» lent, soit qu'il soit trop précipité, &
» le principe qu'ils ont établi est ce
» qu'ils ont pu imaginer de mieux.

J'ai traduit le mot d'*Artifices* dont se sert ici Quintilien par *Ceux qui font profession de composer la déclamation des pieces de Theatre, & de les faire representer sur la Scene*, fondé sur deux raisons. La premiere, c'est que Quintilien n'entend point ici parler des Professeurs en éloquence, qu'il désigne par d'autres noms dans ses Institutions. La seconde, c'est que dans le chapitre où se trouve le passage que je viens de rapporter, Quintilien parle très-souvent des usages pratiquez par les Comediens & qu'il y appelle *Artifices* ou *Artifices pronuntiandi*

ceux qui faisoient profession de faire representer les pieces de Théatre. Nous apporterons ci-dessous un de ces passages dans lequel Quintilien parle fort au long du soin qu'avoient ces *Artifices pronuntiandi*, de donner à chaque Comedien un masque assortissant au caractère du personnage qu'il devoit representer.

Voici encore un autre endroit de Quintilien, qui peut fournir quelque lumiere sur les regles que l'Art Rithmique donnoit pour mesurer les temps des gestes. « Chaque temps de la mesure pris « en particulier, n'asservit que le reci- « tateur obligé à prononcer quand on « lui bat un temps, la sillabe qu'il doit « prononcer sous ce temps là ; mais le « Rithme assujetit tous les mouvemens « du corps. Il faut que celui qui fait les « gestes tombe en cadence à la fin de « chaque mesure, quoiqu'il lui soit per- « mis de laisser passer quelque temps de « cette mesure sans faire aucun geste, « & qu'il puisse mettre dans son jeu « muet aussi souvent qu'il le veut de ces « silences ou de ces repos qui se trou- « vent rarement dans la partie du *Reci-* « *tateur*. Le Rithme laisse cette liberté « au *Gesticulateur*, qui se contente lors- « qu'il s'en sert, de compter les temps «

» qu'il laisse vuides, pour ainsi dire, & » qu'il marque même quelquefois pour » les compter plus sûrement, tantôt par » un mouvement de doigt, tantôt par un » mouvement de pied, laissant passer ain- » si quatre ou cinq tems sans faire aucun » mouvement. C'est ce qui a donné lieu à » dire une pause, *un repos de quatre temps,* » *un repos de cinq temps*. Outre cela, on » peut en faveur de celui qui fait les ge- » stes, rallentir encore sans consequen- » ce le mouvement de la mesure, par- » ce que nonobstant ce rallentissement » chaque signe, chaque frappé, & cha- » que levé que fait le Batteur de me- » sure n'en vaut pas moins un temps. » *Et quod Metrum in verbis modo, Rithmus etiam in corporis motu est. Inania quoque tempora Rithmi facilius accipiunt, quamquam hæc & in Metris accidunt. Major tamen illis licentia est, ubi tempora etiam animo metiuntur & pedum & digitorum ictu intervalla signant quibusdam notis, atque æstimant quot breves illud spatium habeat, inde Tetrasemeion & Pentasemeion. Deinceps longiores fiunt percussiones: Nam Semeion tempus est unum.* (a)

Quoique le fait, comme je l'ai déja dit, soit certain, il ne m'est pas possible

(a) *Inst. lib. 9. cap. 4.*

d'expliquer pleinement la méthode enseignée par l'art Rithmique, pour faire agir d'un concert si parfait l'Acteur qui parloit, & l'Acteur qui faisoit les gestes. Peut-être joignoit-on au caractere qui désignoit le geste que devoit faire l'Acteur, un autre caractere qui marquoit le temps que le geste devoit durer.

Quant au mouvement dont les anciens faisoient autant de cas que M. de Lulli & nos bons Musiciens François, il me paroît impossible que les Grecs & les Romains l'écrivissent, pour ainsi dire, en notes, & qu'ils pussent prescrire par le moïen d'aucun caractere, la durée précise que devoit avoir chaque mesure. Il falloit que, comme nous, ils s'en rapportassent au goût & au jugement de celui qui battoit la mesure, à celui qui faisoit une profession particuliere de l'Art Rithmique. Il est vrai que quelques Musiciens modernes ont cru pouvoir trouver le secret d'enseigner autrement que de vive voix, la durée que devoit avoir un air, & d'apprendre par consequent même à la posterité le mouvement dont il falloit le joüer, mais c'étoit en se servant de l'Horlogerie que ces Musiciens prétendoient venir à bout de leur projet. Ils vouloient, par exemple, en mar-

quant combien de secondes doivent durer les vingt premieres mesures de la Chaconne de Phaëton, enseigner le mouvement dont il falloit battre la mesure de cet air de violon. Mais sans discuter la possibilité de ce projet, je me contenterai de dire que les anciens ne pouvoient pas même l'imaginer, parce que leur Horlogerie étoit trop imparfaite pour leur laisser concevoir une pareille idée. On sçait que loin d'avoir des Pendules à secondes, ils n'avoient pas même d'Horloges à roüe, & qu'ils ne mesuroient le temps que par le moien des Cadrans au Soleil, des Sables & des Clepsidres.

Nous sçavons que les anciens battoient la mesure sur leurs Théatres, & qu'ils y marquoient ainsi le Rithme que l'Acteur qui recitoit, l'Acteur qui faisoit les gestes, les Chœurs & même les Instrumens devoient suivre comme une regle commune. Quintilien après avoir dit que les gestes sont autant assujetis à la mesure, que les chants mêmes, ajoute que les Acteurs qui font les gestes doivent suivre les signes qui marquent les pieds, c'est-à-dire la mesure qui se bat, avec autant de précision que ceux qui executent les modulations. Il entend par là les Ac-

teurs qui prononcent, & les instrumens qui les accompagnent. *Atqui corporis motus sua quædam tempora, & ad signa pedum non minus Saltationis quàm modulationibus adhibet ratio Musica numeros.*

Nous voïons d'un autre côté deux passages de celui des Ouvrages de Lucien (*a*) que nous appellons en François le *Traité de la Danse* (*b*) & qui est l'éloge de l'art des Pantomimes, qu'il y avoit auprès de l'Acteur qui representoit un homme chaussé avec des souliers de fer, & qui frappoit du pied sur le Théatre. Toutes les convenances portent à croire que c'étoit cet homme-là qui battoit avec le pied une mesure dont le bruit devoit se faire entendre de tous ceux qui devoient la suivre.

SECTION III.

De la Musique organique ou instrumentale.

Il seroit inutile de traiter ici de la structure des instrumens à vent ou à corde dont les Anciens se servoient. La

[*a*] *In Orchesi.*
[*b*] *Voyez le discours sur le Rith. de Mr. Burette.*

matiere a été comme épuisée, soit par Bartholin le fils dans son Traité des Instrumens à vent de l'antiquité, soit par d'autres Sçavans. Je crois même à propos de remettre ce que j'ai à dire concernant l'usage que les anciens faisoient de leurs instrumens pour soustenir par un accompagnement les Acteurs qui déclamoient, à l'endroit de cet ouvrage où je traiterai de l'execution de la declamation composée & écrite en notes. En effet comme une des preuves les plus convainquantes que je doive apporter pour faire voir que les anciens composoient & qu'ils ecrivoient en notes la simple déclamation théatrale, est de montrer que cette déclamation étoit soûtenuë d'un accompagnement : Je serois obligé, lorsque je viendrai à traiter de l'execution de cette déclamation, à faire relire les mêmes passages, & à repeter les mêmes réflexions dont je me serois deja servi, si j'avois parlé ici de l'accompagnement. Je me bornerai donc à dire quelque chose des compositions musicales des anciens, qui n'étoient point faites sur des paroles, & qui ne devoient être executées que par des instrumens.

Les anciens avoient la même idée que

nous sur la perfection de la musique, & sur l'usage qu'il étoit possible d'en faire. Aristides Quintilianus, en parlant de plusieurs divisions que les anciens faisoient de la musique considerée sous differens égards, dit que le chant, que la musique par rapport à l'esprit dans lequel elle a été composée, & à l'effet qu'on a voulu lui faire produire, se peut partager en musique qui nous porte à l'affliction, en musique qui nous rend gais, & nous anime, & en musique qui nous calme en appaisant nos agitations. Nous rapportons ci-dessous le passage d'Aristides.

Nous avons observé déja dans le premier volume de cet ouvrage que les symphonies étoient susceptibles, ainsi que le sont les chants musicaux composez sur des paroles d'un caractere particulier qui rende ces symphonies capables de nous affecter diversement en nous inspirant tantôt de la gayeté, tantôt de la tristesse, tantôt une ardeur martiale & tantôt des sentimens de dévotion : Le son des Instrumens, écrit Quinti- « lien, l'auteur le plus capable de ren- « dre compte du gout de l'antiquité, « nous affecte, & bien qu'il ne nous fasse « pas entendre aucun mot, il ne laisse «

» point de nous inspirer divers sentimens. *Cum organis quibus sermo exprimi non potest, affici animos in diversum habitum sentiamus.* (a)

» C'est en vertu des loix de la nature, » dit dans un autre endroit l'auteur que » nous venons de citer, que les tons & la » mesure font tant d'effet sur nous. Si ce» la n'étoit point, pourquoi les chants » des symphonies qui ne nous font point » entendre aucune parole, pourroient-ils » nous émouvoir à leur gré, ainsi qu'ils le » sçavent faire ? Dira-t'on que c'est par » un pur effet du hazard que dans les » festes, certaines symphonies échauffent » l'imagination en mettant les esprits » en mouvement, & que d'autres sym» phonies les appaisent & les calment? » N'est-il pas évident que ces sympho» nies ne produisent des effets si diffe» rens, que parce qu'elles sont d'un ca» ractere opposé. Les unes ont été com» posées pour être propres à produire un » certain effet, & les autres pour être » propres à produire un effet contraire. A » la guerre, lorsqu'il faut faire marcher » les troupes en avant, les Instrumens ne » jouent pas un air du même caractere » que celui qu'ils jouent, lorsqu'il faut

(a) *Instit. lib. pr. cap. 12.*

qu'elles se retirent. L'air que sonnent « nos Instrumens militaires, quand il « faut demander quartier, ne ressemble « point à celui qu'ils sonnent, quand il « faut aller à la charge. » (*a*) *Natura du-* « *cimur ad modos, neque aliter enim eveniret ut illi quoque organorum soni quamquam verba non exprimunt, in alios atque alios ducerent motus auditorem. In certaminibus sacris, non eadem ratione concitant animos & remittunt, nec eosdem modos adhibent cum bellicum est canendum aut posito genu supplicandum, nec idem signorum concentus est procedente ad prælium exercitu, idem receptui canente.* Comme les anciens n'avoient point d'armes à feu dont le bruit empêchât les Soldats d'entendre durant l'action le son des Instrumens militaires dont on se servoit à la fois pour leur faire connoître le commandement, & pour les encourager, les anciens faisoient sur cette partie de l'art de la guerre, une attention & des recherches qu'il seroit inutile de faire aujourd'hui. Le fracas du canon & de la mousqueterie empêche souvent qu'on entende même les signaux que donnent plusieurs tambours ou plusieurs trompettes qui battent ou qui sonnent ensemble,

(*a*) *Inst. lib. nono cap.* 4.

Les Romains sur tout se piquoient d'exceller dans les airs militaires.

Quintilien après avoir dit qu'on faisoit un grand usage de la musique dans les armées Lacedemoniennes pour exciter l'ardeur martiale dans le cœur des Soldats, ajoûte : » Les trompettes & les » cors qui sont dans nos Légions servent-ils à autre chose ? N'est il pas même permis de croire que c'est au talent » de faire usage des Instrumens de guerre, lequel nous possedons superieurement aux autres Nations, qu'est dûë en » partie la reputation de la miliceRomaine. *Duces maximos & fidibus & tibiis cecinisse traditum, & exercitus Lacedemoniorum Musicis accensos modis ? Quid autem aliud in nostris Legionibus cornua ac tubæ faciunt, quorum concentus quantò est vehementior, tantò Romana in bellis gloria cæteris præstat. (a)*

Tite-Live raconte un fait très-propre à confirmer ce que dit Quintilien. Annibal aïant surpris la ville de Tarente sur les Romains, il usa d'un stratagême pour empêcher la garnison de se jetter dans la forteresse de la Place & pour la faire prisonniere de guerre. Comme il avoit découvert que le quartier d'assemblée des

(a) *Instit. lib. prim. cap. 12.*

Romains, en cas d'allarme imprevûë, étoit le Théatre de la Ville, il y fit sonner le même air que les Romains faisoient sonner pour s'assembler : mais les Soldats de la garnison reconnurent bien-tôt à la mauvaise maniere avec laquelle la trompette étoit embouchée, que ce n'étoit pas un Romain qui en sonnoit, & se doutant bien de la ruse de l'ennemi, ils se refugierent dans la forteresse, au lieu de se rendre sur la Place d'armes.

Longin parle de la Musique Organique, (a) comme nous pouvons parler de notre Musique Instrumentale. Il dit que les simphonies touchent, quoiqu'elles ne soient que de simples imitations d'un bruit inarticulé, & s'il faut parler ainsi, des sons qui n'ont qu'une demi-vie, que la moitié de leur être. Cet Auteur entendoit par *sons parfaits*, auxquels il oppose les sons des simphonies qui n'ont qu'un *être imparfait*, les sons des recits en Musique où le son naturel étant adapté à des mots, se trouve joint avec un son articulé. Voici ce qu'ajoute Longin au passage que nous venons de rapporter. *Et de vrai ne voyons-nous pas que le son des Instrumens à vent remue l'a-*

(a) *Traité du sublime chap. 32.*

me de ceux qui les entendent, qu'il les transporte hors d'eux-mêmes, & qu'il les fait entrer quelquefois en une espece de fureur? Ne voyons-nous pas qu'il les contraint de conformer les mouvemens de leur corps au mouvement de la mesure, & qu'il leur arrache souvent des démonstrations involontaires? La Musique Instrumentale agit donc sensiblement sur nous, puisque nous lui voyons faire l'effet que le Compositeur à voulu qu'elle produisit. Quoique les sons de cette Musique qui ne sont point articulez ne nous fassent pas entendre des mots qui reveillent en nous des idées précises, néanmoins ses sons, ses accords, son Rithme excitent en nous plusieurs sentimens differens. Ces imitations inarticulées nous remuent autant que les phrases d'un Orateur nous remueroient.

Je vais encore rapporter un endroit de Macrobe qui pourroit paroître inutile, parce qu'il ne dit que la même chose que les passages de Quintilien & de Longin qu'on vient de lire, mais il m'a semblé propre à fermer la bouche à ceux qui voudroient douter que les anciens songeassent à tirer de la musique toutes les expressions que nous voulons en tirer, & qu'ils eussent communément de cet art la même idée qu'en avoit Lulli. Puisqu'on

qu'on ne sçauroit produire les symphonies des anciens, perduës par l'injure des temps, nous ne sçaurions juger du merite de ces symphonies, que sur le rapport de ceux qui les entendoient tous les jours, qui voïoient l'effet qu'elles produisoient, & qui sçavoient encore dans quel esprit elles avoient été composées.

« Le pouvoir que le chant a sur nous « est si grand, c'est Macrobe qui parle, « qu'on fait joüer aux Instrumens militaires un air propre à rechauffer le cou- « rage, lorsqu'il faut aller à la charge, « au lieu qu'on leur fait joüer un air d'un« caractere opposé, lorsqu'il faut faire « une retraite. Les symphonies nous agi- « tent, elles nous rendent gais ou in- « quiets, & même elles nous font dormir. « Elles nous calment, elles nous soula- « gent même dans les maladies du corps. « *(a) Ita denique omnis habitus animæ cantibus gubernatur ut & ad bellum progressus, & item receptui canatur cantu, & excitante, & rursus sedante virtutem. Dat somnos adimitque, nec-non curas immittit & retrahit, iram suggerit, clementiam suadet. Corporum quoque morbis medetur.*

(a) *In somn. Scipion. lib. 2. cap. 2.*

Comme il arrive quelquefois que les maladies du corps sont causées par les agitations de l'esprit, il n'est pas surprenant que la musique en soulageant les maux de l'esprit, ait soulagé & même qu'elle ait gueri en certaines circonstances les maladies du corps. Que la musique diminuë, qu'elle dissipe nos chagrins & notre mauvaise humeur : chacun en est convaincu par sa propre experience. Je sçai bien que les circonstances où la musique peut agir avec efficacité sur les maladies, sont rares, & qu'il seroit ridicule d ordonner des airs & des chansons, comme on ordonne les purgations & la saignée. Aussi les auteurs anciens qui parlent des guerisons operées par la vertu de la musique en parlent-ils comme de cures extraordinaires.

Enfin comme il est quelquefois arrivé de nos jours des miracles de cette espece, les anciens sont pleinement à couvert du soupçon d'avoir cru, concernant les guerisons dont il s'agit, ce qui n'étoit pas, ou de nous avoir debité des fables comme des histoires veritables. Pour le dire en passant, ce point là n'est pas le seul sur lequel notre propre experience les ait defendus contre l'accusation d'imposture ou de credulité. Pline l'historien

n'a-t'il pas été justifié contre plusieurs accusations de cette nature que les critiques du seiziéme siecle avoient intentées contre lui ? Pour revenir à la guerison de quelques maladies par la musique ; les Memoires de l'Academie des Sciences qui ne sont point écrits par des personnes qui croïent legerement, font mention sur l'année mil sept cens deux & sur l'année mil sept cens sept, de guerisons operées recemment par la vertu de la musique.

On trouve dans Athenée, dans Martianus Capella & dans plusieurs autres Ecrivains anciens, des recits suprenans de tous les effets prodigieux que produisoit la Musique des Grecs & celle des Romains. Quelques Modernes, comme Monsieur Meibomius & Monsieur Bartholin le fils, ont même ramassé ces faits dans leurs ouvrages. On peut donc lire à ce sujet le Recueil de plusieurs Auteurs anciens qui ont écrit sur la Musique, publié & commenté par le premier, & le livre *de Tibiis veterum*, écrit par le Gaspard Bartholin. Si Monsieur le Fevre de Saumur avoit pû voir ce dernier livre avant que de faire imprimer son Commentaire sur Terence, peut-être n'y auroit-il pas inseré les beaux vers latins

qu'il avoit faitsc ontre la Flute antique, & contre ceux qui veulent entreprendre d'en expliquer la structure & l'usage.

Il est bon de se ressouvenir en lisant les ouvrages dont je viens de faire mention, que c'étoit sur des Grecs ou sur leurs voisins que la Musique produisoit des effets si merveilleux. On sçait que les organes de l'oüie ont plus de sensibilité dans ces Païs-là, que dans les Contrées où le froid & l'humidité regnent huit mois de l'année. Comme la sensibilité du cœur est égale ordinairement à celle de l'oreille, les Habitans des Païs situez sur la Mer Egée & sur la Mer Adriatique sont aussi naturellement plus disposez à se passionner que nous, Il n'y pas si loin de l'Isle de France en Italie. Cependant un François remarque d'abord, quand il est en Italie, qu'on y applaudit aux beaux endroits des Operas, avec des transports qui paroîtroient dans son païs les saillies d'une troupe d'insensez.

Au contraire nous avons du côté du Nord des voisins qui sont naturellement moins sensibles que nous au plaisir d'entendre de la Musique. A en juger par les instrumens qu'ils aiment davantage, & qui nous sont presqu'insupportables, soit à cause du trop grand bruit qu'ils

sont, soit à cause de leur peu de justesse & leur peu d'étenduë, il faut que ces voisins aïent déja l'oreille plus dure que nous. Trouverions-nous communement parlant, un concert executé par des Trompettes placez dans le lieu même où nous mangerions, un bruit fort agréable? Aimerions-nous dans un cabinet un Clavecin dont les touches, au lieu de faire resonner des cordes de fil-d'archal, feroient sonner des clochettes? Je dis *communement*, parce qu'étant situées entre l'Italie & les Païs dont je viens de parler, il est naturel que nous aïons des Compatriotes qui tiennent les uns des Italiens, & les autres des Peuples qui sont à notre Septentrion.



SECTION IV.

De l'Art ou de la Musique Poëtique. De la Mélopée. Qu'il y avoit une Mélopée qui n'étoit pas un Chant Musical, quoiqu'elle s'écrivît en notes.

ON a vû par l'énumeration & par la définition des Arts Musicaux, que la Musique Poëtique, prise dans toute son étenduë, ne faisoit qu'un seul & même Art parmi les Grecs, mais que parmi les Romains elle faisoit deux arts distincts, sçavoir l'art de composer des vers métriques de toute sorte de figure, & la Mélopée ou l'art de composer la Mélodie. Comme dans notre premier volume nous avons discouru fort au long sur les regles que les Anciens suivoient dans la construction de leurs vers, nous ne parlerons point ici du premier des arts compris sous le nom de Musique Poëtique, & nous nous contenterons de traiter du second de ces arts, de celui qui enseignoit la composition de la Mélodie, & le chant ou la maniere d'executer la Mélodie.

Aristides Quintilianus dit dans l'endroit de son ouvrage, où il traite de la Mélopée, qu'elle apprenoit à composer le chant, & qu'elle avoit des épithetes differentes suivant le ton sur lequel elles étoient composées. Par rapport à ce ton une Mélopée s'appelloit la basse, l'autre la moienne & la troisiéme la haute. *Melopæa est facultas conficiendi cantum. Hujus alia est Hypatoides, alia Mésoides, alia Netoides, secundum prædictas vocis proprietates.* (a) Les Anciens ne divisoient point comme nous par *Octaves* le sistême general de leur Musique. Leur Gamme étoit composée de dix-huit sons dont chacun avoit un nom particulier, ainsi que nous serons obligez de le dire dans la suite. Un des plus bas de ces sons s'appelloit *Hypaté*, & un des plus hauts s'appelloit *Nété.* Voilà pourquoi Aristides nomme la Mélopée basse, *la Mélopée Hypathoide*, & la Mélopée haute la Mélopée *Nétoide.*

Notre Auteur après avoir donné quelques regles generales sur la composition, & qui conviennent aussi bien aux chants, qui pour ainsi dire ne se chantent point, c'est-à-dire, à la simple déclamation, qu'aux chants Musicaux, ajoûte, *Dis-*

(a) *Lib. prim pag.* 28.

fert autem Melopæia à Melodiâ, quod hac sit cantûs indicium, illa habitus effectivus. Modi Melopææ genere quidem sunt tres Dithyrambicus, Nomicus, Tragicus, quorum Nomicus modus est Netoides, Dithyrambicus Mesoides, Tragicus Hypatoides, specie vero reperiuntur plures qui ob similitudinem generalibus subjici possunt. Amatorii enim quidam vocantur ad quos pertinent Nuptiales : & Comici & Encomiastici. (a) « La difference qui est entre » la Mélopée & la Mélodie, consiste en ce » que la Mélodie est le chant même écrit » en notes; & la Mélopée, l'art de le com- » poser. La Mélopée peut se diviser par » rapport au ton sur lequel elle compo- » se : En Melopée Dithirambique, en » Melopée Nomique, & en Melopée » Tragique. La Melopée Nomique, (c'est, comme on le verra, celle dont on faisoit usage dans la publication des loix) » compose sur les tons les plus » hauts ; la Dithirambique compose sur » les tons du milieu; & la Tragique sur » les tons les plus bas. Voilà les trois » genres de Melopée, qui peuvent se » subdiviser en plusieurs especes, à cause » de quelque difference qui se rencontre » entre des Melopées comprises sous le

(a) *Ibid. pag.* 29.

même genre. Telle est la Melopée des « vers tendres qui comprend celle des « Epithalames ; telle est encore la Melo- « pée des vers comiques & celle des Pa- « negiriques. » Ainsi la Melopée étoit la cause, & la Melodie l'effet. A la lettre, Melopée signifioit *la composition des chants*, de quelque nature qu'ils fussent, & Melodie des *chants composez*. Ainsi l on ne doit pas être surpris de trouver quelquefois *Melopée* où il auroit fallu écrire *Melodie*. C'est le nom de la cause mis pour le nom de l'effet.

Rapportons pour commencer l'explication du passage d'Aristides, quelques endroits du Livre que Martianus Cappella a composé en Latin concernant les lettres & la musique (*a*) Cet Auteur est veritablement posterieur à Quintilianus Aristides ; mais il a vécu avant Boëce qui le cite, & cela suffit pour le rendre d'un grand poids dans la matiere dont il est question. Suivant Capella *Melos*, nom d'où viennent & Melopée & Melodie, signifioit la liaison du son aigu avec le son grave. *Melos est nexus acutioris & gravioris soni.* (*b*) Je cite le texte de Capella, suivant les corrections

(*a*) *De Nuptiis Philolog.*
(*b*) *In notis ad Arist. pag.* 249.

qu'il y faut faire, au sentiment de Monsieur Meibomius. Comme la simple déclamation consiste aussi-bien que le chant proprement dit, dans une suite de tons plus graves ou plus aigus que le ton qui les a precedez, & qui sont liez avec arr entr'eux, il doit y avoir de la Mélodie dans la simple déclamation aussi-bien que dans le chant proprement dit, & par conséquent une espece de Melopée qui enseigne à bien faire la liaison dont parle Capella, c'est-à-dire à bien composer la déclamation. Rapportons de suite tout le passage où se trouvent les paroles qui viennent d'être citées. *Melopœia est habitus modulationis effectivus, Melos autem est nexus acutioris vel gravioris soni. Modulatio est soni multiplicis expressio. Melopœiæ species sunt tres Hypathoides, Mesoïdes, Netoides. Et Hypatoides est quæ appellatur Tragica quæ per graviores sonos constat; Mesoides quæ Dithyrambica nominatur quæ tonos æquales mediosque custodit; Netoides quæ & Nomica consuevit vocari, quæ plures sonos ex ultimis recipit. Sunt etiam & aliæ distantiæ quæ tropica Mela dicuntur, alia Comiologica, sed hæc aptiùs pro rebus subrogantur, nec suas magis poterunt divisiones afferre. Hæ autem species etiam tropi dicuntur. Differunt*

autem Melopœia ipsa modis pluribus inter se ; Et genere, ut alia sit Enarmonica, alia Chromatica, alia Diatonica. Specie quoque, quia alia est Hypatoides, alia Mesoides, alia Netoides. Tropis ut Dorio, Lydio vel cæteris. (a) « La Melopée est l'art de composer la Modulation. Le Melos est « la liaison du son aigu avec le son grave. La Modulation est un chant varié, « composé & écrit en notes. Il y a trois « especes de Melopée. La Tragique ou « l'Hipathoide qui emploïe commune- « ment les sons les plus bas. La Dithi- « rambique ou la Mésoide qui emploïe « les sons mitoïens, & dans laquelle la « progression du chant se fait le plus sou- « vent par des intervalles égaux ; & la « Nomique ou la Netoide qui emploïe « plusieurs sons des plus hauts. Il y a en- « core quelques especes de Melopée, « comme la Comique, mais qui peuvent « se ranger sous les trois genres dont il « vient d'être parlé, quoique chacune « espéce ait son ton propre. Ce n'est pas « seulement à l'égard du ton que les Me- « lopées peuvent être divisées en diffe- « rens genres ; car si par rapport à ce ton « elles se partagent en basses, en moïen- « nes & en hautes, elles se divisent aussi «

(a) *Vide notas Meibom. pag* 359

» par rapport aux intervales qu'elles ob-
» servent en Diatoniques, en Chroma-
» tiques & en Enarmoniques, & par rap-
» port aux Modes en Melopées Phrigien-
» nes, en Doriennes & en Lydiennes. »

Notre Auteur après avoir ajoûté à ce qu'on vient de lire, quelques avis sur la composition, passe, comme aïant dit tout ce qu'il avoit à dire sur la Melopée, à ce qu'il avoit à dire sur le Rithme.

Pour retourner à Quintilianus Aristides, voici ce qu'il ajoûte avant que de traiter du Rithme, à ce qu'il avoit déja dit de la Melopée. *Porro Melopœia inter se differunt genere ut Chromatico, Enarmonia; Systemate ut Hypatoides, Mesoides, Netoides: Tono ut Dorius, Phrygius, Lydius: Modo, ut Nomico, Dithyrambico, Tragico: More cum dicimus aliam esse Systalticam per quam tristes animi affectus movemus, aliam Diastalticam per quam animum excitamus, aliam mediam per quam animum ad quietem adducimus.*
» Les Melopées peuvent à plusieurs égards
» être divisées en des genres differens. Il
» y en a qui sont Diatoniques, d'autres
» Enarmoniques & d'autres Chromati-
» ques. Les Melopées par rapport au ton
» du systême general sur lequel elles sont
» composées, se partagent en Melopées

dont la modulation est haute, en Me- «
lopées dont la modulation est basse, «
& en Melopées dont la modulation «
est moïenne. Par rapport au Mode, «
les uns sont Phrygiennes, les autres «
sont Doriennes, & les autres sont Ly- «
diennes, &c. Par rapport à la manie- «
re dont le Mode est traité, les Melo- «
pées se partagent en Melopées Nomi- «
ques, en Tragiques & en Dithiram- «
biques. Enfin les Melopées, par rap- «
port à l'intention du compositeur, par «
rapport à l'effet qu'elles veulent pro- «
duire, se peuvent diviser en Melo- «
pée Sistaltique, qui est celle qui nous «
porte à l'affliction; en Diastaltique, «
qui est celle qui nous égaye l'imagina- «
tion, & qui nous anime; & en Melo- «
pée moïenne, qui est la Melopée qui «
compose une Melodie propre à cal- «
mer notre esprit en appaisant ses agi- «
tations. »

De toutes ces differentes divisions de la Melopée considerée sous diverses faces, il n'y en a qu'une à laquelle il nous convienne de nous arrêter ici, celle qui la partage en Melopée basse ou Tragique, en Melopée moïenne ou Dithiramque, & en Melopée haute ou Nomique, & qui par conséquent partage aussi les

Melodies en trois genres de même nature. Comme le dit Aristides Quintilianus, & comme nous l'avons déja observé, la Melopée étoit la cause & la Melodie son effet. Il devoit par conséquent y avoir autant de genres de Melodie qu'il y avoit de genres de Melopée.

Dès qu'on lit avec quelque reflexion les passages d'Aristides & de Capella, où la Melopée est divisée en Nomique, en Dithiramhique & en Tragique ; on voit bien que toutes leurs Melodies ne pouvoient point être des chants Musicaux, & que plusieurs d'entr'elles ne devoient être qu'une simple déclamation. On voit qu'il n'y avoit que la Melopée Dithirambique qui composât des chants proprement dits.

En premier lieu, supposé que quelques-unes des Melopées qui étoient les especes du genre Tragique, composassent des chants proprement dits ; on ne sçauroit au moins disconvenir que quelques-unes de ces especes ne composassent seulement une simple déclamation. Il n'y a point d'apparence que le chant des Panegiriques qui étoient une des especes de Melodies que la Melopée basse ou la Melopée tragique composoit, fut veritablement un chant musical. Quant au

chant des Comedies, qui étoit une autre espece de la Mélodie Tragique, nous prouverons invinciblement ci-dessous que le chant des pieces Comiques des anciens, bien qu'il s'écrivit en notes, & que l'Acteur qui le recitoit fut soûtenu d'un accompagnement, n'étoit au fond qu'une déclamation, & même une déclamation des plus unies. Il y a plus. J'espere de faire voir que la Melodie des pieces Tragiques des anciens, n'étoit pas un chant Musical, mais une simple déclamation. Ainsi il n'y avoit peut-être pas dans le genre des Melopées Tragiques, aucune espece de Melopée qui composât un chant Musical.

En second lieu, la Melodie Nomique ne pouvoit pas être un chant Musical. Son nom de *Nomique* ou de Legale lui aura été donné, parce qu'on s'en servoit principalement dans la publication des loix, & *Nomos* signifie une *Loi* en langue Grecque. Le ton sur lequel la Melopée haute ou la Nomique composoit, étoit d'ailleurs très-propre à faire entendre plus distinctement, & par plus de monde le crieur public, lorsqu'il recitoit une loi.

Quand on connoît quelle étoit la délicatesse des Grecs en matiere d'élo-

quence, & sur-tout à quel point ils étoient choquez par une mauvaise prononciation, on n'a point de peine à concevoir que quelques-unes de leurs villes, n'aïent été assez jalouses de la reputation de n'avoir en toutes choses que des manieres élegantes & polies, pour ne vouloir pas laisser au Crieur public chargé de promulguer les loix, la liberté de les reciter à sa mode, au hazard que souvent il donnât aux phrases, aux mots mêmes qu'il prononceroit,un ton capable de faire rire des hommes nez mocqueurs. Ces Républiques, dans la crainte que les vices de prononciation dans lesquels tomberoit leur Officier, ne fissent rejaillir une sorte de ridicule sur les loix mêmes, prenoient donc la précaution de faire composer la déclamation de ces loix, & même elles vouloient que celui qui les reciteroit fût encore soûtenu par un accompagnement capable de le redresser s'il manquoit. On vouloit qu'il publiât les loix avec la même aide, avec le même secours qu'avoient, comme nous le verrons, les Acteurs qui parloient sur le Théatre. Martianus Capella dit, en faisant l'éloge de la Musique, que dans plusieurs villes de la Grece,l'Officier qui publioit les loix, étoit accompagné par un

joueur de Lyre. *Quid pacis munia? Nonne noſtris cantibus celebrata? Græcarum quippe urbium multæ leges ad Lyram recitabant.* (*a*) Il ſeroit ſuperflu d'obſerver que le recitateur & le joueur d'inſtrument n'auroient pu ſe concerter, ſi la déclamation du recitateur eut été arbitraire. On voit bien qu'il falloit qu'elle fut aſſujetie, & par conſéquent compoſée. Il ne ſeroit pas impoſſible de trouver encore dans les anciens Auteurs des faits qui ſuppoſent l'uſage dont parle Capella. On voit par exemple dans Plutarque que lorſque Philippe, Roi de Macedoine, & le pere d'Alexandre le Grand, voulut après avoir défait les Atheniens à Cheronée, tourner en ridicule la Loi qu'ils avoient publiée contre lui, il recita ſur le champ même de la bataille, le commencement de cette loi, & qu'il la recita comme une déclamation meſurée & aſſujetie. « Or Philippe (c'eſt Plutarque qui parle,) (*b*) aïant gagné la bataille, en fut ſur l'heure ſi fort épris de joïe, qu'il ſe laiſſa aller juſques à faire quelques inſolences : Car après avoir bien bu avec ſes amis, il s'en alla ſur la place de la défaite, & là il ſe «

(*a*) *In Nupt. Philolog.*
(*b*) *Vie de Demoſth. chap. cinq.*

» ptit à chanter par moquerie le com-
» mencement du Décret qu'avoit pro-
» posé Démosthene, suivant lequel la
» guerre avoit été concluë à Athénes
» contre lui, haussant sa voix, & battant
» la mesure à chaque pied. Demosthéne
» fils de Demosthene Peanien, a mis en
» avant ceci. Mais après, quand il fut
» revenu de son ivresse, & qu'il eut un
» peu pensé au danger où il avoit été,
» les cheveux lui dresserent à la tête. »
Diodore de Sicile (a) écrit que Philippe, après avoir pris trop de vin la journée dont nous venons de parler, fit plusieurs choses indecentes sur le champ de bataille, mais que les representations de Démadés, Athenien, & l'un des prisonniers de guerre, le firent rentrer en lui-même, & que le repentir qu'il eut de s'être oublié, le rendit plus facile, lorsqu'il fut question de traiter avec l'ennemi vaincu.

Certainement Athénes & les autres villes de la Grece qui pouvoient avoir un usage semblable à celui des Atheniens, ne faisoient point chanter leurs loix, à prendre le terme de *chanter* dans la signification qu'on lui donne communement dans notre langue, lorsqu'elles les faisoient publier.

(a) *Diod. Sicul. lib. 16. p. 476.*

Je crois donc que des trois genres dans lesquels se divisoit la Melopée considerée par rapport à la maniere dont elle traitoit son Mode, il n'y en avoit qu'une, sçavoir la Dithirambique qui composât des chants Musicaux ; tout au plus il y avoit quelques especes de la Melodie Tragique, qui étoient des chants proprement dits. Les autres Melodies n'étoient qu'une déclamation composée & écrite en notes.

Comme mon opinion est nouvelle dans la Republique des Lettres, je ne dois rien omettre pour montrer que du moins je n'ai point grand tort de la soûtenir. Ainsi avant que de rapporter les passages des Auteurs Grecs ou Latins qui en parlant de leur Musique par occasion, ont dit des choses qui prouvent, s'il est permis d'user de cette expression, l'existence de la Melodie qui n'étoit qu'une simple declamation, je prie le lecteur de trouver bon que je transcrive encore ici quelques endroits de ceux des anciens Auteurs qui ont traité de leur Musique dogmatiquement, & qui prouvent cette existence.

Monsieur Wallis cet Anglois si celebre par son sçavoir & pour avoir été l'homme de lettres de nos jours qui a vécu le

plus long-temps, fit imprimer en mil six cens quatre-vingt-dix-neuf dans le troisiéme volume de ses Oeuvres Mathematiques, le Commentaire écrit en Grec par Porphire sur les Harmoniques de Ptolomée, & il y joignit une traduction Latine de ce Commentaire. On voit en le lisant, que la Musique des anciens divisoit d'abord en deux genres toutes les operations que la voix peut faire. *Proximo statim loco exhibent ipsas vocis differentias. Duplex enim est hujusce motus, continuus qui dicitur, & Diastematicus: Continuus quidem quo inter nos colloquimur, qui & eodem sensu sermocinalis dicitur. Diastematicus verò quo canimus & modulamur, tibiâque & citharâ ludimus, unde Melodicus dicitur.* (a) L'Auteur traite ensuite de la difference qui se trouve entre les sons de la voix. « Un » de ces sons est continu, & c'est celui-» là que la voix forme dans le discours » ordinaire, & qu'on appelle à cause » de cela le langage de la conversation. » L'autre son qui s'appelle le son Mé-» lodique, est assujeti à des intervalles » reglez, & c'est le son que forment » ceux qui chantent ou qui executent

(a) *Porph. in Hypomnematis ad Har. Ptol. cap. pr. p.* 194.

une modulation, & qu'imitent ceux « qui jouent des instrumens à vent ou « des instrumens à corde. » Porphyre explique ensuite assez au long la difference qui se trouve entre ces deux especes de sons, après quoi il ajoute « Voila le principe que Ptolomée établit au « commencement de ses reflexions sur « l'harmonie, & qui n'est autre que le « principe enseigné generalement parlant par les sectateurs d'Aristoxène. « *Cum igitur ab Aristoxeneis propè omnibus hæc tradantur, statim ab initio tractationis de Harmonica Ptolemæus eadem postulat.* Nous avons déja dit qui étoit Aristoxéne. Ainsi cette division des sons de la voix en son continu & en son Mélodique ou en son géné, assujeti à suivre dans sa progression des intervalles reglez, étoit un des premiers principes de la Science de la Musique. Nous allons voir à present que ce son Melodique, que la Mélodie se subdivisoit en deux especes, sçavoir en Mélodie qui étoit un chant proprement dit, & en Mélodie, qui n'étoit qu'une simple déclamation.

Martianus Capella dit: « Le son de « la voix se peut diviser en deux genres de sons par rapport à la maniere « dont le son sort de la bouche; Sça- «

» voir en son continu & en son divisé
» par des intervalles. Le son continu est
» celui de la prononciation unie des
» conversations ordinaires. Le son se-
» paré est celui de la prononciation
» d'un homme qui execute une modu-
» lation. Entre ces deux genres de sons
» il y a un son moïen, qui tient & du son
» continu, & du son separé. Ce son
» moïen n'est pas autant interrompu que
» le chant, mais aussi son écoulement
» n'est pas aussi continu que l'est l'écou-
» lement du son dans la prononciation
» ordinaire. La voix rend ce son moïen
» quand on prononce ce que nous ap-
» pellons *Carmen*. (a) » Or, comme nous le dirons plus bas, *Carmen* signifioit proprement la déclamation mesurée des vers qui ne se chantoient pas, à prendre le mot de chanter dans la signification qu'il a parmi nous. (b) *Nunc de prima voce velut de sonitûs totius parente, dicemus. Omnis vox in duo genera dividitur, continuum atque divisum. Continuum est velut juge colloquium. Divisum quod in modulationibus servamus. Est & medium quod ex utroque permixtum, ac neque alterius continuum modum servat,*

(a) *Vide Notas Meib. pag.* 151.
(b) *Marti. Capella in Nuptiis Philolog.* 9.

nec alterius frequenti divisione praeditur, quo pronuntiandi modo carmina recitantur.

On ne sçauroit mieux décrire notre déclamation, qui tient un milieu entre le chant musical & la prononciation unie des conversations familieres, que la décrit Capella sous le nom de *Son moyen.*

Je ne crois pas qu'on me reproche de faire signifier ici au terme de *Modulation* le chant Musical uniquement, quoique je lui donne ailleurs une acception beaucoup plus étenduë, en lui faisant signifier toute sorte de chants composez. Il est sensible par l'opposition que Capella fait de la *Modulation* au *Carmen*, qu'il veut emploïer ici le terme de Modulation dans le sens où je l'ai entendu, & qu'il veut y faire signifier à ce mot un chant Musical proprement dit.

Bryennius nous apprend même comment ce son moïen ou la déclamation se composoit. Cet auteur Grec est un de ceux que Monsieur Wallis a inserez avec une traduction Latine dans le troisiéme volume de ses Oeuvres Mathematiques : voici ce que dit Bryennius. « Il y a deux « genres de chant ou de Melodie. L'un « est celui dont la prononciation ordi- « naire est susceptible, & l'autre est le «

» chant Musical. Le chant dont la pro-
» nonciation ordinaire est susceptible,
» se compose avec les accents : car na-
» turellement l'on hausse & l'on baisse
» la voix en parlant. Quant au chant
» proprement dit, celui dont traite la
» Musique Harmonique, il est assujeti
» à des intervalles certains. Il se com-
» pose de tons & d'intervalles. » Cela est dit par rapport aux regles de la Musique Diatonique, de la Chromatique & de l'Enarmonique. *Est autem Melos, id est cantus, aliud sermocinale, aliud Musicum. Sermocinale enim est illud quod componitur ex vocum prosodiis, naturale enim est inter loquendum intendere & remittere vocem. Musicum autem Melos de quo agit Harmonia, est Diastematicum illud ex Phtongis & Diastematis compositum.* (a)

Il seroit inutile de faire observer ici au Lecteur que dans la déclamation on peut faire sa progression par les moindres intervalles, dont les sons soient susceptibles, ce qui ne peut pas se faire en Musique. L'Enarmonique même n'admettoit que les quarts des tons.

Non seulement le passage de Bryennius que je viens de rapporter nous en-

(a) *Libr. tertio cap. 10. de Melopæia.*

seigne

feigne comment se composoit la Mélopée qui n'étoit qu'une simple déclamation, mais il nous apprend encore comment elle pouvoit s'écrire en notes. Avant que d'entrer dans cette discution, il ne sera point mal à propos de rapporter un passage de Boéce, parce qu'il y est dit positivement qu'on écrivoit en notes la déclamation aussi-bien que le chant Musical.

« Les Musiciens de l'antiquité, dit „ Boéce, pour s'épargner la peine d'é- „ crire tout au long le nom de chaque „ note, ont imaginé des caracteres qui „ désignassent chacun un son particu- „ lier ; & ils ont partagé ces mono- „ grammes par genres & par modes. „ Ainsi quand un Compositeur veut „ écrire un chant sur des vers dont la „ mesure est déja reglée par la valeur „ des sillabes longues & breves dont les „ pieds de ces vers sont formez, il n'a „ qu'une chose à faite, qui est de pla- „ cer ses notes au-dessus des vers : C'est „ ainsi que l'industrie humaine a trou- „ vé le moïen d'écrire non seulement „ les paroles & la déclamation, mais „ encore celui d'enseigner même à la „ posterité par le moïen des caracteres, „ toute sorte de chant. *Veteres Musici*

propter compendium scriptionis ne integra nomina necesse esset semper apponere, excogitavere notulas quasdam quibus verborum vocabula notarent, easque per genera modosque diviserunt, simul etiam hac brevitate captantes, ut si quando aliquod Melos Musicus voluisset ascribere super versum Rithmica Metri compositione distentum, has sonorum notulas ascriberet, tam miro modo repertentes ut non tantùm carmina verbaque litteris explicarent, sed Melos ipsum quod his notulis signaretur, in memoriam posteritatemque durare. (a)

Boéce louë donc ici les Musiciens des temps antérieurs, d'avoir trouvé deux inventions ; la premiere d'écrire les paroles & ce chant qui s'appelloit *Carmen* & qui n'étoit, comme on le verra, qu'une simple déclamation ; la seconde étoit d'écrire toute sorte de chant, c'est-à-dire le chant Musical même, dont Boéce va donner les notes quand il dit ce qu'on vient de lire. Ainsi la déclamation s'écrivoit en notes aussi-bien que le chant Musical. A en juger même par la maniere dont Boéce s'explique, les anciens avoient trouvé l'art d'écrire en notes la simple déclamation avant que de trou-

(a) *De Musica lib. cap. 4.*

ver l'art d'écrire en notes la Musique. Le premier étoit, comme on va le voir, plus facile que l'autre, & la raison porte à croire que de deux Arts qui ont à peu près le même objet, celui dont la pratique est la plus aisée, ait été trouvé le premier. Voïons presentement quelle étoit la maniere dont la déclamation s'écrivoit en notes, & quelle étoit la maniere dont s'écrivoit aussi en notes le chant proprement dit ou le chant Musical. On en comprendra mieux le sens du passage de Boéce.

Suivant Bryennius, la déclamation se composoit avec les accens, & par conséquent on devoit se servir pour l'écrire en notes, des caracteres mêmes qui servoient à marquer ces accens. Or les Anciens avoient huit ou dix accens, & autant de caracteres differents pour les marquer.

Sergius ancien Grammairien Latin compte huit accens, qu'il définit les marques d'une inflexion de voix, & qu'il appelle les aides du chant. (*a*) *Tenores sive accentus dicti sunt qui naturalem uniuscujusque sermonis in vocem nostræ elationis tenorem servant. Dictus autem accentus est quasi ad cantus. Sunt autem*

(*a*) *Comm. in Art. Donati.*

omnes accentus Latini octo.

Priscien un autre Grammairien Latin, & qui vivoit à la fin du cinquiéme siecle, dit dans son traité des accens; Que l'accent est la loi, qu'il est la regle certaine qui enseigne comment il faut relever ou abaisser la voix dans la prononciation de chaque sillabe. (*a*) *Accentus namque est certa lex & regula ad elevandam & deprimendam sillabam uniuscujusque partis orationis.* Notre auteur dit ensuite qu'il y a dix accens dans la Langue Latine, & il donne en même-temps le nom de chaque accent, & la figure dont on se servoit pour le marquer. *Sunt autem accentus decem quos ita huic operi dignum existimavi pernotare.* Leurs noms sont: *Acutus, gravis, circonflexus, longa linea, brevis linea, hyphen, diastola, apostrophos, dasia, psyle.* On peut voir dans le livre que je cite, la figure propre à chaque accent. Isidore de Seville (*b*) écrit la même chose.

Comme originairement les Latins (*c*) n'avoient que trois accens, l'aigu, le grave & le circonflexe; comme les autres n'auront été trouvez qu'en differens

(*a*) *Fol. 133. verso.*
(*b*) *Isid. Orig. lib. prim. capite 19.*
(*c*) *Quintil. Instit. lib. prim. cap. nono.*

temps, & qu'il se peut faire encore que quelques accens nouvellement inventez, n'aient point été generalement reçus, on ne doit pas être surpris que des Grammairiens, les uns en comptassent huit seulement, quand les autres en comptoient jusques à dix. Mais ces auteurs s'accordent sur leur usage. Isidore de Seville dit encore dans ses Origines que les accens s'appelloient en Latins tons ou *teneurs*, parce qu'ils marquoient une augmentation de la voix & des repos. (*a*) *Latini autem habent & alia nomina. Nam accentus & tonos & tenores dicunt, quia ibi sonus crescit & desinit.*

Malheureusement nous n'avons point l'ouvrage dans lequel Priscien s'étoit reservé de traiter au long de tous les usages qu'on faisoit des accens. *Sed nos locuturi de partibus, ad accentum qui in dictionibus necessarius est transeamus, cujus rei misterium, Deo prabente vitam, latius tractemus.* Cet ouvrage que nous n'avons point, soit qu'il n'ait jamais été composé, soit qu'il se soit perdu, nous auroit enseigné apparemment l'usage qu'en faisoient les compositeurs de déclamation. Ce qu'écrit Isidore dans ses Origines sur les dix accens des Romains ne supplée

(*a*) *Isid. Orig. lib. pr. cap.* 18.

pas au Traité de Priſcien qui nous manque.

Je conçois qu'un Compoſiteur de déclamation ne faiſoit autre choſe que de marquer ſur les ſillabes, qui, ſuivant les regles de la Grammaire, devoient avoir des accens, l'accent aigu, grave ou circonflexe, qui leur étoit propre en vertu de leurs lettres, & que par rapport à l'expreſſion, il marquoit ſur les ſillabes vuides en s'aidant des autres accens, le ton qu'il jugeoit à propos de leur donner, afin de ſe conformer au ſens du diſcours. Que pouvoient marquer tous ces accens, ſi ce n'eſt differens hauſſemens & differens abaiſſemens de la voix. On faiſoit de ces accens à peu près le même uſage que les Juifs font aujourd'hui de leurs accens Muſicaux en chantant les Pſeaumes à leur maniere, ou, pour mieux dire, en les déclamant.

Il n'y a gueres de déclamation qu'on ne puiſſe écrire en notes avec dix caractéres differens dont chacun marqueroit une inflexion de voix particuliere ; & comme on apprenoit l'intonation de ces accens, en même-temps qu'on apprenoit à lire, il n'y avoit preſque perſonne qui n'entendit cette eſpece de notes. Dans cette ſuppoſition, il n'y avoit rien

de plus facile à comprendre que la mécanique de la composition & de l'execution de la declamation des anciens, & Saint Augustin aura eu raison de dire qu'il n'en traiteroit point, parce que c'étoient des choses connues du Comedien le plus chetif. La mesure étoit pour ainsi dire inherente aux vers. Le compositeur n'avoit qu'à les accentuer & à prescrire le mouvement de la mesure, après avoir fourni au joueur d'instrumens qui devoit accompagner,une partie des plus simples & très-facile à executer.

Quant à la Melodie qui étoit un chant proprement dit, nous sçavons précisément comment elle s'écrivoit. Le sistême general, ou, comme l'appelle Boëce, la *Constitution* de la Musique des anciens étoit divisée, suivant Martianus Capella, (*a*) en dix-huit sons, dont chacun avoit son nom particulier. Il n'est pas question d'expliquer ici que quelques-uns de ces sons étoient au fond les mêmes. On appelloit l'un *Proslambemenos*,*&c.* Afin, comme le dit Boëce, de n'écrire point tout au long le nom de chaque son au-dessus des paroles, ce qui auroit été même impossible ; on avoit in-

(*a*) *De Nuptiis Philol.*

venté des caracteres ou des especes de figures qui marquoient chaque ton. Ces figures s'appelloient *semeia* ou signes. Le mot de *semeia* signifie bien toute sorte de signes en general, mais on en avoit fait le nom propre des notes ou des figures dont il est ici question. Toutes ces figures étoient composées d'un monogramme formé de la premiere lettre du nom particulier de chacun des dix-huits sons du sistême general. Nos dix-huit lettres initiales, bien que quelques-unes fussent les mêmes, étoient dessinées de maniere qu'elles formoient des monogrammes, qu'on ne pouvoit pas prendre l'un pour l'autre. Boéce nous a donné la figure de ces monogrammes.

Isaac Vossius indique encore dans celui de ses livres dont nous avons déja parlé, (*a*) plusieurs ouvrages des anciens où l'on peut voir comment de leur temps les chants Musicaux s'écrivoient en notes. Meibomius parle encore de cette matiere en differens endroits de son recueil d'anciens auteurs qui ont écrit sur la Musique, & principalement dans sa préface, où il donne le chant du *Te Deum*, écrit suivant la tablature antique & en notes modernes. Ainsi je me contente.

(*a*) De Poëm. Cantu pag. 90.

rai de dire que les signes, que les *semeia*, qui servoient dans la Musique vocale, aussi bien que ceux qui servoient dans la Musique instrumentale, s'écrivoient au-dessus des paroles, & qu'ils y étoient rangez sur deux lignes, dont la superieure étoit pour le chant, comme l'inferieure pour l'accompagnement. Ces lignes n'avoient gueres plus d'épaisseur que des lignes d'écriture ordinaire. Nous avons même encore quelques manuscrits Grecs où ces deux especes de notes se trouvent écrites, ainsi que je viens de l'exposer. On en a tiré (*a*) les Hymnes à Calliope, à Nemesis & à Appollon aussi-bien que la strophe d'une des Odes de Pindare que Monsieur Burette nous a données avec la note antique & la note moderne.

On s'est même servi des caracteres inventez par les anciens, pour écrire les chants Musicaux jusques dans le onziéme siecle, que Gui d'Arezzo trouva l'invention de les écrire, comme on le fait aujourd'hui, avec des notes placées sur differentes lignes, de maniere que la position de la note en marque l'intonation. Ces notes ne furent d'abord que des

(*a*) *Hist. de l'Acad. des Bell. Lettres. Tom. cinq pag.* 192. *des Memoires.*

points où il n'y avoit rien qui en marquât la durée ; mais Jean de Meurs né à Paris, & qui vivoit sous le regne du Roi Jean, (*a*) trouva le moïen de donner à ces points une valeur inegale par les differentes figures de rondes, de noires, de croches, de doubles croches & autres qu'il inventa, & qui ont été adoptées par les Musiciens de toute l'Europe. Ainsi l'art d'écrire la Musique, comme nous l'écrivons aujourd'hui, est dû à la France aussi-bien qu'à l'Italie.

Il resulte donc de ce qui vient d'être exposé, que des trois genres de Melopée, il y en avoit une, sçavoir la Dithirambique ou *Mesoides*, qui composoit des chants Musicaux ; mais que les deux autres, sçavoir la Tragique generalement parlant & la Nomique, composoient de la déclamation.

Je ne traiterai point ici de la Melodie Dithirambique, quoique beaucoup plus approchante de la simple déclamation, que la Musique d'à present, & je m'en tiens à ce qu'en a écrit le sçavant homme (*b*) qui a traité ce sujet.

Quant à la Melodie qui n'étoit qu'une

[*a*] En 1350.
[*b*] *Monsieur Burette de l'Acad. des Belles Lettres. Tom. cinq. de l'Histoire de cette Acad.*

déclamation composée, je n'ai rien à dire concernant la Nomique ou Légale de plus de ce que j'en ai dit. Quant à la Melodie Tragique, je vais en parler plus particulierement & même assez au long, pour confirmer ce que j'ai écrit déja touchant son existence, par des faits qui la rendent indubitable, en montrant que bien que la Melodie Théatrale des anciens se composât & s'écrivît en notes; elle n'étoit pas néanmoins un chant proprement dit. C'est faute d'avoir eu cette notion de la Melodie Théatrale, & pour l'avoir crue un chant Musical, comme pour n'avoir pas compris que la *Saltation* n'étoit point une danse à notre maniere, mais une simple *Gesticulation*, que les Commentateurs ont si mal expliqué les Auteurs anciens qui parlent de leur Théatre. Ainsi je ne puis appuïer sur trop de preuves, mon opinion nouvelle concernant la Melopée Tragique & la Melodie Tragique, comme je ne pourrai trop appuïer mon sentiment concernant la *Saltation* antique, lorsque je viendrai à traiter de la Musique Hypocritique; Il est aussi un sentiment nouveau.

SECTION V.

Explication de plusieurs endroits du sixiéme Chapitre de la Poëtique d'Aristote. Du Chant des vers latins ou du Carmen.

JE ne crois pas pouvoir mieux faire pour confirmer ce que j'ay déja dit concernant la Melopée & la Melodie Tragiques des anciens, que de montrer qu'en suivant mon sentiment, on comprend très-distinctement le sens d'un des plus importans passages de la Poëtique d'Aristote, que les Commentaires n'ont fait jusques ici que rendre inintelligible. Rien ne prouve mieux la verité d'un principe, que de voir son application rendre clairs des passages très-obscurs sans sa lumiere. Voici ce passage suivant la traduction Latine de Daniel Heinsius, (*a*) à laquelle je n'ai changé que deux mots pour la rendre plus conforme au texte. *Tragedia ergo est absoluta & quæ justam magnitudinem habeat actionis imitatio, sermone constans ad voluptatem facto, ita ut singula genera in singulis par-*

(*a*) *Capite sexto.*

tibus habeant locum, atque non enarrando, sed per misericordiam & metum similium perturbationum expiationem inducat. Per sermonem autem factum ad voluptatem, eum intelligo qui Rythmo constat, Harmonia & Metro. Addidi autem ut singula genera seorsim... quia non-nulla Metris solummodo, non-nulla vero Melodia perficiantur. Quoniam vero agendo in ea imitantur, primo omnium necesse erit partem aliquam Tragediæ esse ornatum externum: at interim MELOPÆIAM *& dictionem, his enim in Tragedia imitantur. Dictionem jam dico ipsam Metrorum compositionem:* MELOPÆIAM *vero cujus vim satis omnes intelligunt.*

La Tragedie est l'imitation d'une action entiere & de quelque étenduë. « Cette imitation se fait sans le secours « de la narration & dans un langage « préparé pour plaire, mais dont les divers agrémens émanent de sources « differentes. La Tragedie met donc « sous les yeux les objets mêmes dont « elle prétend se servir pour exciter la « terreur & la compassion, sentimens si « propres à purger les passions. Par langage préparé pour plaire, j'entens des « phrases reduites & coupées par mesures, assujeties à un Rithme & qui font «

„ harmonie. J'ai dit que les divers agré-
„ mens du langage des Tragedies éma-
„ noient de sources differentes, parce
„ qu'il y a de ces beautez qui ne resul-
„ tent que du Metre, au lieu que d'au-
„ tres resultent de la Melodie. Comme
„ l'imitation tragique s'execute sur un
„ theatre, il faut joindre encore à la di-
„ ction & à la Mélopée des ornemens
„ étrangers. On voit bien que j'entens
„ ici par diction les vers mêmes. Quant
„ à la Mélopée, tout le monde connoît
„ quel est son pouvoir.

Examinons d'où procedoient ces beautez du langage préparé pour plaire dont il est ici fait mention, & nous trouverons qu'elles n'étoient pas l'ouvrage d'un seul, mais de plusieurs Arts musicaux, & par consequent qu'il n'est pas si difficile de bien entendre l'endroit de ce passage, qui dit qu'elles émanoient de sources differentes. Commençons par le Metre & par le Rithme que doit avoir le langage préparé pour plaire.

On sçait bien que les Anciens n'avoient point de pieces Dramatiques en prose : elles étoient toutes écrites en vers. Aristote ne veut donc signifier autre chose en disant que la diction doit être coupée par mesures, si ce n'est que

la mesure du vers qui étoit l'ouvrage de l'Art Poëtique, devoit servir de mesure dans la déclamation. Quant au Rithme, c'étoient les pieds des vers qui servoient à regler le mouvement de la mesure dans la recitation des vers. C'est même par cette raison qu'Aristote dit dans le chapitre quatriéme de sa Poëtique, que les Metres sont les portions du Rithme; c'est-à-dire, que la mesure resultante de la figure des vers, doit dans la recitation regler le mouvement. Personne n'ignore qu'en plusieurs occasions les anciens emploïoient dans leurs pieces Dramatiques des vers de differentes figures. Ainsi celui qui battoit la mesure sur le théatre, étoit astreint à marquer les temps de la déclamation, suivant la figure des vers qu'on recitoit, comme il pressoit ou rallentissoit le mouvement de cette mesure, suivant le sens exprimé dans ces mêmes vers, c'est-à-dire, suivant les principes qu'enseignoit l'art Rithmique. Aristote a donc raison de dire que la beauté du Rithme ne venoit pas de la même cause qui produisoit les beautez d'harmonie & les beautez de Melopée. C'étoit du choix des pieds qu'avoit fait le Poëte, par rapport au sujet exprimé dans ses vers, que naissoit la

beauté ou la convenance de la mesure, & par conséquent celle du Rithme.

Quant à l'harmonie, les Acteurs des anciens étoient, ainsi que nous le verrons tantôt, accompagnez par quelque instrument dans la déclamation ; & comme l'harmonie naît de la rencontre des sons des parties differentes, il falloit que la Melodie qu'ils recitoient, & la basse continuë qui les soutenoit, allassent bien ensemble. Or ce n'étoit point la musique Metrique ni la musique Rithmique qui enseignoit la science des accords. C'étoit la musique Harmonique. Ainsi notre auteur a raison de dire que l'harmonie une des beautez de son langage preparé pour plaire, ne couloit point des mêmes sources que la beauté resultante de la diction. La beauté resultante de la diction venoit des principes de l'art Poëtique, comme de ceux de l'art Metrique & de l'art Rithmique ; au lieu que la beauté resultante de l'harmonie procedoit des principes de la musique Harmonique. Les beautés de la Melodie couloient encore d'une source particuliere, je veux dire du choix des accens ou des tons convenables aux paroles & propres par conséquent à toucher le Spectateur. C'étoit donc de sources dif-

ferentes que venoient les beautez du langage preparé pour plaire. Ainsi c'est avec raison qu'Aristote dit que ces beautez naissoient séparément, & s'il est permis de s'expliquer ainsi, que leurs berceaux étoient differents.

D'autres passages du sixiéme chapitre de la Poëtique d'Aristote rendront encore plus claire l'explication qu'on vient de lire. Quelques lignes après l'endroit dont il est question, notre auteur écrit : *Quare omnis Tragediæ partes esse sex necesse est, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ sunt autem, Fabula, Mores, dictio, sententia, Melopœia & apparatus.* „ Il " faut donc six choses pour faire une Tra- " gedie, sçavoir la Fable ou l'action, les " mœurs, les maximes, la diction, la " Melopée & l'appareil de la representa- " tion. „ Aristote nomme ici la cause pour l'effet, en disant Melopée au lieu de dire Melodie. Notre auteur dit encore à la fin de ce chapitre, & après avoir discouru sommairement sur la Fable, les mœurs, les maximes, la diction & la Melodie de la Tragedie. " De ces cinq parties, celle qui fait le plus d'effet, c'est " la Melopée. L'appareil de la represen- " tation fait aussi un spectacle imposant, " mais il n'est point aussi difficile d'y réus- "

„ sir que dans la composition. D'ailleurs
„ la Tragedie a son essence & son merite
„ indépendamment des Comediens &
„ du Théatre. *Harum vero quinque partium maxime oblectat Melopœia. Apparatus autem animum oblectat quidem, minimum tamen artis habet. Tragœdia quippe natura & virtus etiam extra certamen & sine histrionibus consistit.* Aristote ajoûte à cela : *Præterea in apparatu concinnando potius artificis qui eum conficit quàm Poëtarum industria versatur.* “ Outre ce que
„ j'ai dit, le Decorateur a ordinairement
„ plus de part que le Poëte, dans l'or-
„ donnance de l'appareil de la scene.

Ainsi l'auteur étoit chargé comme Orateur, d'inventer la fable ou l'action de sa piece, de donner comme Philosophe à ses personnages les mœurs & les caractéres convenables & de leur faire débiter de bonnes maximes. En qualité de Poëte, l'auteur étoit chargé de faire des vers bien mesurés, d'en prescrire le mouvement plus ou moins vîte, & d'en composer la Melodie dont dépendoit en grande partie le succès de la Tragedie. Pour être surpris de ce que dit Aristote sur l'importance de la Melopée, il faudroit n'avoir jamais vû representer des Tragedies, & pour être étonné qu'il

charge le Poëte de la composition de la Melodie, il faudroit avoir oublié ce que nous avons remarqué, & promis de prouver, comme nous le ferons ci-dessous, sçavoir, que les Poëtes Grecs composoient eux-mêmes la déclamation de leurs pieces, au lieu que les Poëtes Romains se déchargeoient de ce travail sur les artisans, qui, n'étant ni auteurs ni Comediens, faisoient profession de mettre au théatre les ouvrages dramatiques. Nous avons même observé que c'étoit par cette raison là que Porphyre ne faisoit qu'un art de la composition des vers & de la composition de la Melodie, lequel il appelloit l'art Poëtique pris dans toute son étenduë, parce qu'il avoit eu égard à l'usage des Grecs, au lieu qu'Aristides Quintilianus qui avoit eu égard à l'usage des Romains comptoit dans son énumeration des arts Musicaux, l'art de composer les vers & l'art de composer la Melodie pour deux arts distincts.

Voici ce qu'a écrit, au sujet des endroits de la Poëtique d'Aristote que nous avons taché d'expliquer, un des derniers Commentateurs de cet ouvrage (*a*), dans ses remarques sur le sixiéme chapitre. « Si la Tragedie peut subsister sans «

(*a*) *Dacier Poët. d'Arist. pag.* 82.

„ vers, elle le peut encore plus sans musi-
„ que. Il faut même avoüer que nous ne
„ comprenons pas bien comment la mu-
„ sique a pu jamais être considerée com-
„ me faisant en quelque sorte partie de la
„ Tragedie, car s'il y a rien au monde
„ qui paroisse étranger & contraire mê-
„ me à une action Tragique, c'est le
„ chant; N'en déplaise aux inventeurs
„ des Tragedies en musique, Poëmes
„ aussi ridicules que nouveaux, & qu'on
„ ne pourroit souffrir, si l'on avoit le
„ moindre goût pour les pieces de théa-
„ tre, ou que l'on n'eut pas été enchan-
„ té & seduit par un des plus grands Mu-
„ siciens qui aient jamais esté. Car les
„ Opera sont, si je l'ose dire, les Grotes-
„ ques de la Poësie; d'autant plus insup-
„ portables, qu'on prétend les faire passer
„ pour des ouvrages reguliers. Aristote
„ nous auroit donc bien obligez de nous
„ marquer comment la musique a pu être
„ jugée necessaire à la Tragedie. Au lieu
„ de cela il s'est contenté de dire simple-
„ ment, *que toute sa force étoit connuë:*
„ ce qui marque seulement que tout le
„ monde etoit convaincu de cette nécessi-
„ té & sentoit les effets merveilleux que
„ le chant produisoit dans ces Poëmes,
„ dont il n'occupoit que les intermedes.

'ai souvent taché de comprendre les "
aisons qui obligeoient des hommes "
ussi habiles & aussi délicats que les "
Atheniens, d'associer la Musique & la "
Danse aux actions Tragiques, & après "
ien des recherches pour découvrir "
omment il leur avoit paru naturel & "
rai-semblable, qu'un Chœur qui re- "
resentoit les spectateurs d'une action, "
ansât & chantât sur des évenemens si "
ouchans & si extraordinaires, j'ai "
ouvé qu'ils avoient suivis en cela "
ur naturel, & cherché à contenter "
ur superstition. Les Grecs étoient les "
ommes du monde les plus supersti- "
eux & les plus portez à la danse & à la "
usique, & l'éducation fortifioit cette "
clination naturelle. "

Je doute fort que ce raisonnement
cusât le gout des Atheniens, suposé
ue la musique & la danse dont il est par-
dans les auteurs anciens, comme d'a-
emens absolument nécessaires, dans la
presentation des Tragedies, eussent été
ne danse & une musique pareilles à no-
e danse & à notre musique, mais,
omme nous l'avons déja vu, cette mu-
que n'étoit qu'une simple déclamation,
cette danse, comme nous le verrons,
étoit qu'un geste étudié & assujetti

Ainsi ce ne sont pas les Atheniens qui ont besoin ici d'être excusez.

Il est vrai que Monsieur Dacier n'est pas le seul qui se soit mépris sur cette matiere là, ses dévanciers s'étoient trompez comme lui. Je dirai la même chose de Monsieur l'Abbé Gravina, qui, pour avoir supposé que la Melopée des pieces de théatre étoit un chant musical, & la *Saltation* une danse à notre maniere, a fait dans son Livre *de la Tragedie Antique*, (*a*) une description du théatre des anciens, à laquelle on ne comprend rien.

Il est vrai qu'Aristote appelle *Musique* dans le vingt-sixiéme chapitre de sa Poëtique, (*b*) ce qu'il avoit appellé Melopée dans son sixiéme chapitre, *Neque parvus praeterea Tragediae ex Musica & apparatu cumulus accedit quibus validissime conciliatur voluptas.* » La Tragedie ne tire » pas un avantage mediocre de la musi» que & de l'appareil de la representa» tion, qui sont tant de plaisir. » Mais c'est que l'art de composer cette Melodie, qui devoit regner dans toute la piece, puisqu'elle n'étoit pas moins essentielle que les mœurs, étoit un des arts musicaux.

(*a*) *Imprimé en* 1715.
(*b*) *Poët. cap.* 26.

Cet Auteur se demande encore à lui-même dans un autre ouvrage, (*a*) pourquoi le Chœur ne chante pas dans les Tragedies sur le Mode Hypodorien ni sur le Mode Hypophrygien, au lieu qu'on se sert souvent de ces deux Modes dans les rolles des personnages, principalement sur la fin des Scenes, & lorsque ces personnages doivent être dans une plus grande passion. Il répond à cette question que ces deux tons sont propres à l'expression des passions emportées des hommes d'un grand courage, ou des Heros qui font ordinairement les premiers rolles dans les Tragedies, au lieu que les Acteurs qui composent le Chœur sont supposez être des hommes d'une condition ordinaire, & dont les passions ne doivent point avoir sur la Scene le même caractere que celles des Heros. En second lieu, continuë Aristote, comme les Acteurs du Chœur ne prennent point aux évenemens de la piece le même interêt qu'y prennent les principaux personnages, il s'ensuit que le chant du Chœur doit être moins animé & plus melodieux que celui des Acteurs principaux. Voila donc pourquoi, conclut Aristote, les Chœurs ne chantent point

(*a*) *Prob. 19. lib. 49.*

sur le Mode Hypodorien ni sur le Mode Hypophrygien.

Le Lecteur peut voir dans le Dictionnaire de Musique fait par M. Brossard, l'explication des modes de la Musique des Anciens. On ne sçauroit dire plus positivement que le dit Aristote dans le dernier passage : Que tout ce qui se recitoit sur le theatre étoit assujeti à une Melodie composée, & qu'il n'étoit pas libre aux Acteurs des Anciens, comme aux nôtres, de débiter les vers de leurs rolles sur le ton ni avec les inflexions & les ports de voix qu'ils jugent à propos d'employer.

Il n'est pas bien certain veritablement qu'Aristote ait rédigé lui-même par écrit ses Problemes : mais il doit suffire que cet ouvrage ait été composé par ses Disciples, & qu'il ait toujours été regardé comme un des monumens de l'antiquité, & comme étant composé par consequent quand les Théatres des Grecs & des Romains étoient encore ouverts.

Comme les tons sur lesquels on déclame, sont differens les uns des autres, ainsi que les tons sur lesquels nous composons notre Musique, la déclamation composée devoit se faire necessairement sur differens modes. Il devoit y avoir des

des modes qui convinssent mieux que d'autres modes à l'expression de certaines passions, comme il y a des modes dans notre Musique plus propres que d'autres à les bien exprimer.

Ce que les Grecs appelloient Melodie Tragique, les Romains l'appelloient quelquefois *Carmen*. Ovide qui étoit un Poëte Latin, & qui par conséquent ne composoit pas lui-même la déclamation de ses pieces Dramatiques, dit dans une même phrase où il parle d'un de ses ouvrages qu'on representoit sur le théatre avec succès, notre *Carmen & mes vers*.

Carmina cum pleno saltari nostra theatro,
Versibus & plaudi scribis, amice, meis. (a)

Ovide dit *nostra carmina*, parce qu'il n'y avoit que le rithme & le métre de la declamation qui fussent de lui. La Melodie de la déclamation appartenoit à un autre. Mais Ovide dit mes vers, *meos versus*, parce que les pensées, l'expression, en un mot les vers considerez sur le papier, étoient entierement de lui.

Ce qui achevera de montrer que le *carmen* comprenoit outre le vers, quelque chose d'écrit au-dessus du vers, pour preserire les inflexions de voix qu'il fal-

(a) *Trist. lib.* 5 *El.* 7.

loit faite en les recitant ; ce sera un passage de Quintilien, l'auteur le plus grave qu'on puisse citer sur cette matiere. Il dit positivement que les anciens vers des Saliens avoient un *Carmen*. Voici ses paroles. *Versus quoque Saliorum habent carmen, quæ cum omnia sint à Rege Numa instituta, faciunt manifestum ne illis quidem qui rudes ac bellicosi videntur, curam Musices quantam illa recipiebat ætas, defuisse.* (a) Les vers des Prêtres Saliens ont leur chant affecté, & comme leur institut vient du Roi Numa ; ce chant montre que les Romains tout feroces qu'ils étoient alors, ne laissoient point d'avoir déja quelque connoissance de la musique. Comment ce chant auroit-il été transmis depuis le tems de Numa jusques au tems de Quintilien, s'il n'eut point été écrit en notes, & d'un autre côté s'il étoit un chant musical, pourquoi Quintilien l'appelle-il *carmen* ? Ignoroit-il que ses contemporains donnoient tous les jours, quoiqu'abusivement, le nom de *carmen* à des vers qui ne se chantoient pas, dont la déclamation étoit arbitraire, & dont les anciens appelloient la recitation une *lecture*, parce que celui qui les lisoit, n'étoit astreint qu'à suivre la quantité,

(a) *Inst. lib. pri. cap.* 12.

& qu'il étoit le maître de faire en les récitant telles inflexions de voix qu'il jugeoit à propos. Pour citer un contemporain de Quintilien, Juvenal dit à un de ses amis qu'il invite à souper, que durant le repas on lira quelque chose des plus beaux endroits de l'Iliade & de l'Eneïde. Celui qui lira n'est pas, ajoûte Juvenal, un lecteur bien merveilleux, mais qu'importe, de pareils vers sont toûjours un grand plaisir.

Conditor Iliados cantabitur atque Maronis
Altisoni dubiam facientia carmina palmam.
Quid refert tales versus qua voce legantur. (a)

Dans un autre endroit, Juvenal appelle encore *Carmina* la simple recitation des vers Hexametres de la Thébaïde de Stace, que Stace devoit lire lui-même & prononcer à son gré.

Curritur ad vocem jucundam & carmen amicæ
Thebaidos lætam fecit cum Statius Urbem
Promisitque diem, tanta dulcedine captos
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur. (b)

Or comme Quintilien s'explique dogmatiquement dans l'endroit qui vient d'être cité, il se feroit bien donné de

(a) *Juven. Satyr.* 11. (b) *Id. Satyr. sept.*

garde de se servir du terme *carmen* pour dire un chant musical, & d'emploier ce mot dans un sens aussi opposé à la signification abusive que l'usage lui donnoit. Mais *carmen* originairement signifioit autre chose, & d'ailleurs il étoit le mot propre pour signifier la déclamation, & détermine encore à sa premiere & veritable acception, par l'endroit même où il étoit employé. Enfin l'expression *versus habent carmen* ne laisse aucun doute sur la signification que doit avoir le mot *carmen* dans le passage de Quintilien, & dans les vers d'Ovide.

Les modernes croïant que *carmen* eut toujours la signification abusive qu'il a dans les vers de Juvenal qui viennent d'être rapportez, & où il veut dire simplement des vers, la signification propre de ce mot leur a échappé, & faute d'en avoir eu l'intelligence, ils n'ont pas connu que les anciens avoient une declamation composée, & qui s'écrivoit en notes sans être pour cela un chant musical. Un autre mot mal interpreté a beaucoup encore contribué à cacher aux auteurs modernes l'existence de cette declamation. J'entends parler du terme *Cantus* & de tous ses derivez. Les critiques modernes ont donc entendu *cantus* comme s'il si-

gnifioit toujours un chant musical, quoique dans plusieurs endroits il veuille dire seulement un chant en general, une recitation assujetie à suivre une Melodie écrite en notes. Ils ont entendu *canere* comme s'il signifioit toujours ce que nous appellons proprement *chanter*. De-là principalement est venuë l'erreur qui leur a fait croire que le chant des pieces Dramatiques des anciens étoit un chant proprement dit, parce que les auteurs anciens se servent ordinairement des termes de *chant* & de *chanter*, lorsqu'ils parlent de l'execution de ces pieces. Ainsi avant que d'appuier mon sentiment par de nouvelles preuves tirées de la maniere dont la déclamation composée s'executoit sur le théatre des anciens, je crois qu'il est à propos de faire voir que le mot de *chant* signifioit en Grec comme en Latin, non seulement le chant musical, mais aussi toute sorte de déclamation, même la simple recitation ; & que par conséquent on ne doit pas inferer de ce qu'il est dit dans les anciens auteurs, que les Acteurs chantoient ; que ces Acteurs chantassent, à prendre le mot de chanter dans la signification que nous lui donnons communement. La réputation des auteurs modernes, que mon opinion

contredit, exige de moi que je la prouve solidement. Je ne dois donc pas apprehender qu'on me reproche la multitude de passages que je vais rapporter, afin de rendre constant un fait, que deux ou trois de ces passages prouvent peut-être suffisamment.

SECTION VI.

Que dans les écrits des Anciens, le terme de chanter *signifie souvent* déclamer *& même quelquefois* parler.

STRABON qui a vécu sous le regne d'Auguste, nous apprend d'où procedoit la signification abusive que le mot de *chant*, celui de *chanter* & leurs dérivez avoient alors. Il dit (*a*) que dans les premiers âges, tout ce qui se composoit, se composoit en vers, & que comme tous les vers se chantoient dans ce temps-là, on s'étoit habitué à dire *chanter*, pour dire en general *reciter* une composition. Après que l'usage de ne plus chanter toutes les Poësies eut été introduit, & qu'on eut commencé à reciter simplement

(*a*) *Geogr. lib. prima.*

quelques especes de vers, on ne laissa pas de continuer à nommer toujours *chant* la récitation de toute sorte de Poësie. Il y eut encore plus, ajoute Strabon, on continua de dire *chanter* pour *reciter*, après qu'on se fut mis à composer en prose. Ainsi l'on en vint jusques à dire chanter de la prose, pour dire reciter de la prose.

Comme nous n'avons point dans notre langue un mot generique qui rende celui de *canere*, le lecteur voudra bien me pardonner les frequentes periphrases dont je me suis déja servi pour le traduire, & celles dont je serai encore obligé de me servir, afin d'éviter les équivoques où je tomberois, si j'allois emploïer le mot de *chanter* absolument, tantôt pour dire executer un chant musical, & tantôt pour dire en general executer une déclamation notée.

Rapportons à present les passages des anciens auteurs qui mettent en évidence, que quoique les Grecs & les Latins donnassent le nom de chant à la déclamation de leurs pieces de théatre, cette déclamation n'étoit pas néanmoins un chant musical.

Dans les Dialogues de Ciceron sur l'Orateur, Crassus un des interlocuteurs

après avoir dit que Lælia sa belle-mere prononçoit uniment & sans affecter des accents trop fréquens & trop marquez, ajoute : (*a*) Lorsque j'entens parler Lælia, je crois entendre joüer les pieces de Plaute & celles de Nœvius. Le passage de Ciceron que je ne fais que citer ici, sera rapporté dans la suite en entier. Lælia ne chantoit point en parlant dans son domestique. Donc ceux qui recitoient les pieces de Plaute & de Nœvius ne chantoient pas. Ciceron dit encore dans un autre ouvrage (*b*) que les Poëtes Comiques ne faisoient presque pas sentir le nombre & le rithme de leurs vers, afin qu'ils ressemblassent davantage aux conversations ordinaires. *At Comicorum senarii propter similitudinem sermonis, sic sunt abjecti, ut non numquam vix in his numerus & versus intelligi possint.* Cette attention à imiter le discours ordinaire auroit été perduë, si l'on eut chanté ces vers.

Cependant les auteurs anciens se servent du mot de chanter lorsqu'ils parlent de la recitation des Comedies, ainsi qu'ils s'en servent en parlant de la recitation des Tragedies. Donat & Euthemius, qui ont vécu sous le regne de Constantin le

(*a*) *De Oratore libro tertio.* (*b*) *In Orat.*

Grand, disent dans l'écrit intitulé : *De Tragedia & Comedia Commentatiunculæ*, que la Tragedie & la Comedie ne consistoient d'abord que dans des vers mis en Musique, & que chantoit un Chœur soutenu d'un accompagnement d'instrumens à vent. *Comedia vetus ut ipsa quoque olim Tragedia simplex Carmen quod Chorus cum tibicine concinebat.* Isidore de Seville nomme également *Chantres*, ceux qui joüoient les Tragedies & ceux qui joüoient les Comedies (a) *Sunt qui antiqua gesta & facinora sceleratorum Regum luctuoso carmine, spectante populo, concinebant. Comœdi sunt qui privatorum hominum acta, dictis aut gestu exprimunt.* Horace avant que d'exposer dans son Art Poëtique ce qu'il faut faire pour composer une bonne Comedie, définit une bonne Comedie celle qui retient les Spectateurs jusqu'à ce que le Chantre leur dise *applaudissez. Donec Cantor, vos plaudite, dicat.* Qui étoit ce *Chantre*? L'un des Comediens. L'acteur qui joüoit la Comedie, Roscius par exemple, étoit aussi-bien soutenu par un accompagnement, que l'acteur qui joüoit la Tragedie. On le verra par la suite.

Quintilien se plaint que les Orateurs

(a) Orig. lib. 18. cap. 45.

de son tems plaidassent au Barreau comme on recitoit sur le Théatre. Nous avons rapporté déja ce qu'il en dit. Croit-on que ces Orateurs chantassent comme on chante dans nos Opera? Dans un autre endroit (*a*) Quintilien défend à son Eleve de prononcer les vers qu'il doit lire en particulier pour étudier la prononciation, avec la même emphase qu'on recitoit les Cantiques sur le Théatre. Nous verrons bien-tôt que ces Cantiques étoient les Scenes de la piece, dont la déclamation étoit la plus chantante. Or il auroit été inutile à Quintilien de dire, *Sit autem lectio virilis non tamen in Canticum dissoluta*, & de défendre à son Eleve d'imiter le chant des Cantiques dans les circonstances où il le lui défend, si ce chant eut été un chant veritable, suivant notre maniere de parler.

Ce même auteur dit encore dans un passage que j'ai déja cité, que ceux qui joüoient les Comedies ne s'éloignoient point de la nature dans leur prononciation, du moins assez pour la faire méconnoître dans leur langage, mais qu'ils relevoient par les agrémens que l'art permet, la maniere de prononcer usitée dans les entretiens ordinaires. (*b*) *Actores Co-*

(*a*) Lib. pr. cap. 10. (*b*) Lib. 11. cap. pr.

mici nec ita prorsus ut nos loquimur pronuntiant, quod esset sine arte, nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio : Sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant. Que le lecteur juge si c'est là chanter.

Enfin Quintilien, après avoir dans un passage que nous avons rapporté, défendu à l'orateur de chanter comme les Comediens, ajoute, qu'il est fort éloigné de lui interdire une déclamation soûtenuë & le *chant* convenable à l'éloquence du barreau. Ciceron, continuë-t'il, a reconnu lui-même la convenance de ce chant voilé pour ainsi dire. *Quid ergo nam Cicero dicit esse aliquem in oratione cantum obscuriorem, ostendam non multo post ubi & quatenus recipiendus sit hic flexus & cantus.* (a)

Lorsque Juvenal fait dans sa septiéme Satyre l'éloge de Quintilien, il y dit entr'autres choses que cet Orateur *chantoit* très-bien, lorsqu'il avoit daigné prendre les soins & les précautions que les Romains prenoient pour se nétoïer les organes de la voix, & dont nous parlons ci-dessous.

Orator quoque maximus & jaculator,
Et si perfrixit cantat benè.

(a) *Inst. lib. xi. cap. 3.*

Quintilien, quand il parloit en public, chantoit-il, à prendre le terme de chanter dans la signification qu'il a parmi nous?

Mais, dira-t'on, quand les chœurs des Anciens chantoient, c'étoit une veritable musique. Quand les Acteurs chantoient, ils chantoient comme les chœurs. Ne voïez-vous pas, dit Seneque, combien il entre de sons differens dans un chœur? Il y entre des Dessus, des Tailles & des Basses. Les instrumens à vent s'y mêlent avec les voix des hommes & des femmes. Cependant il ne resulte qu'un seul concert de tout ce mélange. C'est sans distinguer ces sons qu'on les entend tous. (*a*) *Non vides quam multorum vocibus chorus constet, unus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris fœmina, interponuntur Tibiæ, singulorum illic latent voces, omnium apparent.* A quelques termes près ce passage se trouve encore dans Macrobe. (*b*) Il y ajoûte même cette reflexion, *Fit concentus ex dissonis.* Tout ces sons differens forment un seul concert.

Je réponds en premier lieu, qu'il n'est pas bien certain en vertu de ce passage

(*a*) *Epistola.* 84. (*b*) *Saturn. lib. pr. in Pro.*

que les chœurs chantassent une musique à notre maniere. Il est vrai qu'il paroîtra d'abord impossible que plusieurs personnes puissent declamer en chœur, même en supposant que leur declamation fut concertée. On ne conçoit pas que ces chœurs pussent être autre chose qu'une cohue. Mais parce que la chose semble impossible sur la premiere *apprehension*, il ne s'ensuit pas qu'elle soit telle réellement. Il seroit même temeraire d'en croire si facilement notre imagination sur les possibilitez, parce qu'on presume volontiers que les choses sont impossibles lorsqu'on ne trouve pas le moïen de les executer, & la plûpart des personnes se contentent même de donner à la recherche de ce moïen un demi quart d'heure d'attention. Peut-être qu'après un mois de meditation on auroit trouvé les mêmes choses possibles dans la speculation, & six mois d'application les auroient fait encore trouver possibles dans la pratique. Un autre homme peut encore imaginer des moïens qui ne sont point à la portée de notre esprit. Cette discussion nous meneroit trop loin. Ainsi je suppose que les chœurs aïent chanté en musique harmonique une partie de leurs rôlles, mais il ne s'ensuit pas que

les Acteurs y chantassent aussi.

Nous-mêmes nous avons plusieurs pieces Dramatiques où les Acteurs ne font que déclamer, quoique les chœurs y chantent. Telles sont l'Esther & l'Athalie de Monsieur Racine. Telle est Psyché, Tragedie composée par le grand Corneille & par Moliere. Nous avons même des Comedies de cette espece, & l'on sçait bien pourquoi nous n'en avons pas un plus grand nombre. Ce n'est point certainement parce que cette maniere de representer les pieces Dramatiques soit mauvaise.

J'appuïerai même encore cette réponse d'une reflexion. C'est que les Anciens se servoient pour accompagner les chœurs d'instruments differens de ceux dont ils se servoient pour accompagner les recits. Cet usage d'emploïer dans ces deux accompagnemens des instrumens differens prouve quelque chose. *Quando enim chorus canebat choricis tibiis, id est Choraulicis artifex concinebat. In canticis autem Pythaules Pythicis respondebat*, dit Diomede. (a) Quoiqu'il en soit, supposé qu'il fallut entendre le terme de *chanter* au propre, quand il s'agit du chant des chœurs, il ne s'ensuivroit pas qu'il fallut

(a) *De Art. Gram. lib.* 3.

entendre ce mot dans la même acception où il s'agit des recits. Nos preuves & nos raisonnemens ne laisseroient pas d'être encore concluans.

SECTION VII.

Nouvelles Preuves que la Declamation théatrale des Anciens étoit composée, & qu'elle s'écrivoit en notes. Preuve tirée de ce que l'Acteur qui la recitoit, étoit accompagné par des instrumens.

IL paroît donc évident que le chant des pieces Dramatiques qui se recitoient sur les Théatres des Anciens, n'avoit ni passages, ni ports de voix cadencez, ni tremblemens soûtenus, ni les autres caracteres de notre chant musical : En un mot que ce chant étoit une declamation comme la nôtre. Cette recitation ne laissoit pas d'être composée, puisqu'elle étoit soûtenuë d'une basse continuë, dont le bruit étoit proportionné, suivant les apparences, au bruit que fait un homme qui déclame. Car le bruit qu'une personne fait en déclamant,

est un bruit moins fort & moins éclatant que celui que la même personne feroit si elle chantoit. Premierement, on n'ébranle point, on n'agite point autant d'air en declamant qu'en chantant. Secondement, lorsque nous déclamons nous ne brisons pas toûjours l'air contre des parties qui aient autant de ressort, & qui le froissent autant que les parties contre lesquelles nous le brisons en chantant. Or l'air retentit plus ou moins suivant qu'il a été froissé. Voilà, pour le dire en passant, ce qui fait que la voix des Musiciens Italiens se fait mieux entendre que celle des Musiciens François. Les Musiciens Italiens forment entierement avec les cartilages voisins du gozier plusieurs sons que les Musiciens François n'achevent de former qu'avec le secours des joües interieures.

Je crois donc que la basse continuë, dont la déclamation des Acteurs étoit accompagnée, ne rendoit qu'un bruit très foible. Ainsi qu'on ne s'en forme pas l'idée sur la basse continuë de nos Opera. Cette idée ne serviroit qu'à faire trouver des difficultez mal fondées sur une chose constante, par le temoignage des Auteurs les plus respectables de l'antiquité qui ont écrit ce qu'ils voïoient tous les jours.

Ciceron dit que les personnes sçavantes en Musique connoissoient dès qu'elles avoient entendu les premieres notes du prélude des instrumens, si l'on alloit voir Antiope ou bien Andromaque, quand les autres spectateurs n'en devinoient encore rien. *(a) Quam multa quæ nos fugiunt in cantu exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu Tibicinis Antiopem esse aiunt aut Andromacham, cum id nos ne suspicemur quidem.* Antiope & Andromaque sont deux Tragedies dont Ciceron parle en differens endroits de ses ouvrages.

Ce qui suit fera voir que les instrumens ne se taisoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient & qu'ils accompagnoient l'Acteur. Ciceron après avoir parlé des vers Grecs, dont le métre n'est presque pas sensible, ajoute que les Latins ont aussi des vers que l'on ne reconnoît pour être des vers, que lorsqu'on les entend reciter avec un accompagnement. Il cite pour exemple des vers de la Tragedie de Thyeste, qu'on pourroit prendre, dit-il, pour de la prose, quand on ne les entend pas avec leur accompagnement. *Quorum simillima sunt quædam apud nostros, velut illa in Thyeste.*

(a) Acad. Quæst. lib. 4.

Quemnam te esse dicam quam tarda in senectute.

Et quæ sequuntur, quæ nisi cum Tibicen accesserit, sunt Orationi solutæ simillima. (a)

La Tragedie de Thyeste dont Ciceron avoit tiré ce vers, étoit celle qu'il cite souvent lui-même comme l'ouvrage du Poëte Ennius, (b) & non point celle que Varius composa depuis sur le même sujet.

Dans le premier livre des Tusculanes, Ciceron, après avoir rapporté l'endroit d'une Tragedie où l'ombre de Polydore supplie qu'on veuille donner la sepulture à son corps, pour faire finir les maux qu'elle endure, ajoute : Je ne sçaurois concevoir que cette ombre soit aussi tourmentée qu'elle le dit, quand je l'entens reciter des vers Dramatiques si corrects, & quand je la trouve si bien d'accord avec les instrumens.

Heu, relliquias semi assi Regis, denudatis ossibus

Per terram sanie delibutam fœde divexarier.

Non intelligo quid metuat cum tam bonos

(a) *In Orat. ad M. Brut.*
(b) *In Tusc. Quæ.*

septennarios fundat ad Tibiam. On peut voir dans Diomede (a) pourquoi je traduis *septennarios* par des vers Dramatiques.

L'ombre de Polydore étoit donc soutenuë d'un accompagnement quand elle recitoit. Mais je vais encore rapporter deux passages de Ciceron qui me semblent si décisifs, que peut-être le lecteur trouvera-t'il que j'ai eu tort d'en copier d'autres.

Cet auteur après avoir dit qu'un Orateur qui devient vieux peut rallentir sa declamation, ajoute : Citons encore ici Roscius, ce grand Comedien que j'ai déja cité tant de fois comme un modele d'après lequel les Orateurs pouvoient étudier plusieurs parties de leur art. Roscius dit qu'il déclamera beaucoup plus lentement lorsqu'il se sentira vieux, & qu'il obligera les chanteurs à prononcer plus doucement, & les instrumens à rallentir le mouvement de la mesure. Si le Comedien astreint à suivre une mesure reglée, continuë Ciceron, peut soulager sa vieillesse en rallentissant le mouvement de cette mesure, à plus forte raison un Orateur peut-il bien soulager sa caducité. Non seulement l'Orateur est

(a) *Art. Gram. lib. 3. cap. 10.*

le maître du rithme ou du mouvement de sa prononciation, mais comme il parle en prose & sans être obligé de se concerter avec personne, il est encore le maître de changer à son gré la mesure de ses phrases, de maniere qu'il ne prononce jamais d'une haleine qu'autant de sillabes qu'il en peut prononcer commodément. (a) *Quamquam quoniam multa ad Oratoris similitudinem ab uno artifice sumimus, solet idem Roscius dicere se quo plus sibi etatis accederet, eo tibicinis modos, & cantus remissiores esse facturum. Quod si ille astrictus certa quadam numerorum moderatione & pedum, tamen aliquid ad requiem senectutis excogitat, quantò faciliùs nos qui non laxare modos sed totos mutare possumus.*

Personne n'ignore que Roscius, le contemporain & l'ami de Ciceron, étoit devenu un homme de considération par ses talens & par sa probité. On étoit si bien prévenu en sa faveur, que lorsqu'il joüoit moins bien qu'à l'ordinaire, on disoit de lui qu'il se negligeoit, ou que par un accident auquel les bons acteurs sont sujets volontiers, il avoit fait une mauvaise digestion. (b) *Noluit, inquiunt, agere Roscius, aut crudior fuit.* Enfin la

(a) *De Orat. lib. pri.* (b) *Ibid. lib. 3.*

plus grande loüange qu'on donnât aux hommes qui excelloient dans leur art, c'étoit de dire qu'ils étoient des Roscius dans leur genre. (*a*) *Jam diu consecutus est ut in quo quisquis artificis excelleret, is in suo genere Roscius diceretur.*

Ciceron nous apprend dans un autre endroit de ses ouvrages, que Roscius tint parole lorsqu'il fut devenu vieux. Roscius obligea pour lors l'accompagnement & ceux qui prononçoient pour lui certains endroits de la piece, c'est ce que nous expliquerons ci-dessous, à souffrir que le mouvement de la mesure qu'ils étoient tous obligez de suivre, fut rallenti. Dans le livre premier des Loix, Ciceron le fait dire par Atticus. *Ut quemadmodum Roscius familiaris tuus in senectute numeros & cantus remiserat ipsasque tardiores fecerat tibias.* C'est ainsi que votre ami Roscius en usoit dans sa vieillesse. Il faisoit durer plus long-temps les mesures, il obligeoit l'acteur qui recitoit à parler plus lentement, & il falloit que les instrumens qui les accompagnoient suivissent ce nouveau mouvement.

Quintilien dit, après avoir parlé contre les Orateurs qui déclamoient au Bar-

(*a*) *De Orat. lib. prim.*

treau comme on déclamoit sur le Théatre : Si cet usage doit avoir lieu, il faudra donc aussi que nous autres Orateurs nous nous fassions soutenir en déclamant par des lyres & par des flutes. Cela veut dire que la déclamation Theatrale est si variée, qu'il est si difficile d'entrer avec justesse dans tous ses differens tons, qu'on a besoin lorsqu'on veut déclamer comme on déclame sur la scene, de se faire soutenir par un accompagnement qui aide à bien prendre ces tons, & qui empêche de faire de fausses inflexions de voix. (a) *Quod si omnino recipiendum est, nihil causæ est cur non illam vocis modulationem fidibus ac tibiis adjuvemus.*

C'est une figure dont Quintilien se sert pour montrer qu'un Orateur ne doit pas déclamer comme un Comedien, à cause de la necessité où il se jette en déclamant ainsi. Suivant l'idée que les anciens avoient de la dignité de l'Orateur, cet accompagnement dont on ne pouvoit point se passer en déclamant comme on recitoit sur le Theatre lui convenoit si peu, que Ciceron ne lui vent pas même souffrir d'avoir jamais derriere lui lorsqu'il parle en public, un joueur d'instrument pour lui donner ses tons,

(a) *Instit. lib. 11 cap.*

quoique cette précaution fut autorisée à Rome par l'exemple de C. Gracchus. Il est au-dessous de l'Orateur, dit Ciceron, d'avoir besoin d'un pareil secours pour entrer avec justesse dans tous les tons qu'il doit prendre en déclamant. *(a)*

Quintilien rapporte *(b)* que ce Gracchus un des plus celebres Orateurs de son temps, avoit derriere lui lorsqu'il haranguoit, un joueur d'instrument à vent qui de temps en temps lui donnoit le ton. *Contenti simus exemplo Caii Gracchi præcipui suorum temporum Oratoris, cui concionanti consistens post eum Musicus fistula quam Tonorium vocant, modos quibus deberet intendi, ministrabat.* Il faut que d'autres Orateurs eussent suivi l'exemple de Gracchus, puisque la flute qui servoit à l'usage dont nous parlons, avoit un nom particulier. Elle s'appelloit *Tonorium.* On ne doit pas trouver si étrange après cela que les Comediens se fissent soutenir par un accompagnement, quoiqu'ils ne chantassent point à notre maniere & qu'ils ne fissent que reciter une déclamation composée.

Enfin nous voyons dans un des écrits de Lucien, *(c)* que Solon, après avoir parlé au Scythe Anacharsis des acteurs

(a) De Or. lib. 3. (b) Lib. pr. cap. 12. (c) In Gymn.

des Tragedies & de ceux des Comedies, lui demande s'il n'a point aussi remarqué les flutes & les instrumens qui les accompagnoient dans leurs recits & pour traduire mot à mot, qui chantoient avec eux. Nous verons encore de citer un passage de Diomede, qui fait foi qu'on accompagnoit les Cantiques ou les Monologues. (*a*) *In Canticis autem Pythaules Pythicis respondebat.*

Mes conjectures sur la composition que pouvoit joüer la basse continuë dont les acteurs étoient accompagnez en déclamant, sont que cette composition étoit differente pour les Dialogues & pour les Monologues. Nous verrons tantôt que les Monologues s'executoient alors d'une maniere bien differente de celle dont les Dialogues étoient executez. Ainsi je crois que dans l'execution des dialogues la basse continuë ne faisoit que jouer de temps en temps quelques notes longues qui se faisoient entendre aux endroits où Acteur devoit prendre des tons dans lesquels il étoit difficile d'entrer avec justesse. Le son des instrumens n'étoit pas donc un son continu durant les dialogues, comme peut l'être le son de nos accompagnemens, mais il

(*a*) *De Art. Gram. lib. 3.*

s'échappoit

s'échappoit de tems en tems pour rendre à l'acteur le même service que C. Gracchus tiroit de ce fluteur qu'il tenoit auprès de lui en haranguant, afin qu'il lui donnât à propos les tons concertez. Ce soin occupoit encore Gracchus lorsqu'il prononçoit (*a*) ces terribles harangues qui devoient armer les citoïens les uns contre les autres, & qui armoient certainement contre l'Orateur le parti le plus à craindre dans Rome.

Quant à la basse continuë, qui accompagnoit les Monologues ou les Cantiques, qui étoient la même chose, comme nous le dirons, je crois qu'elle étoit plus travaillée que l'autre. Il semble même qu'elle imitât le sujet, & pour me servir de cette expression, qu'elle joüât avec lui. Mon opinion est fondée sur deux passages, le premier est de Donat. Cet auteur dit dans un endroit qui a déja été cité (*b*), que ce n'étoit pas le Poëte, mais un Musicien de profession qui composoit le chant des monologues : *Modis Cantica temperabantur non à Poeta, sed à perito artis Musices factis.* L'autre passage est tiré de l'écrit contre les spectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint

(*a*) *Quint. lib.* 1. *c.* 12. *Aul. Gell. lib.* 1. *cap.* 11.
(*b*) *In frag. de Trag. & Comed.*

Cyprien. L'auteur dit en parlant des joüeurs d'instrumens qu'on entendoit au Théatre. L'un tire de sa flute des sons lugubres. L'autre dispute avec les chœurs à qui se fera le mieux entendre, ou bien il joûte contre la voix de l'acteur, en s'éforçant d'articuler aussi son souffle à l'aide de la souplesse de ses doigts. *Alter lugubres sonos spiritu tibiam inflante moderatur. Alter cum choris & cum hominis canora voce contendens spiritu suo loqui digitis elaborat.*

Il est vrai qu'au sentiment des meilleurs Critiques le traité contre les spectacles que je viens de citer, n'est pas de Saint Cyprien, ainsi son autorité ne seroit point d'un poids bien considerable, s'il s'agissoit d'une question de théologie. Mais dans la matiere que nous tâchons d'éclaircir, son témoignage n'en est gueres moins autentique. Il suffit pour cela que l'auteur de cet écrit, qui est connu depuis plusieurs siecles, ait vécu quand les Théatres des Anciens étoient encore ouverts. Or l'auteur de cet écrit, quel qu'il ait été, ne l'a composé que pour faire voir qu'un Chrétien ne devoit point assister aux spectacles de ces temps là, qu'il ne devoit pas, comme le dit Saint Augus-

tin, (a) participer aux infames du Théâtre, aux impietez extravagantes du Cirque, ni aux cruautez de l'Amphithéâtre. Ce que je viens de dire du traité contre les spectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien, je puis le dire aussi pour ne point le repeter ailleurs, de quelques écrits qui nous sont restez sous le nom de S. Justin Martyr, & que les Critiques ne reconnoissent pas pour être de lui. Il suffit que ces écrits (b) qui sont très-anciens aïent été composez quand les Théatres étoient encore ouverts, pour rendre les faits que j'appuïe de leur témoignage, des faits averez.

Cette étude recherchée de tous les artifices capables de mettre de la force & de jetter de l'agrément dans la déclamation, ces rafinemens sit l'art de faire paroître sa voix, ne passeront point pour les bizarreries de quelques rêveurs auprès des personnes qui ont connoissance de l'ancienne Grece & de l'ancienne Rome. Non seulement l'éloquence y menoit aux fortunes les plus brillantes, mais elle y étoit encore, pour parler ainsi, le merite à la mode. Un jeune homme de condition des plus avant dans le

(a) *Serm.* 198. (b) *Ep. ad Zenam.*

monde, & de ceux qu'on appelle quelquefois en stile enjoué, *la fine fleur de la Cour*, se piquoit de bien haranguer, & même de parler avec applaudissement devant les Tribunaux dans les causes de ses amis, comme il se pique aujourd'hui d'avoir un équipage leste & des habits de bon goût. On le louoit de bien plaider, dans les vers galands qu'on faisoit pour lui,

Namque & nobilis & decens
Et pro sollicitis non tacitus reis.
Et centum puer artium
Latè signa feret militiæ tuæ.

dit Horace (*a*) en parlant à Venus d'un de ces hommes *du bel air*. Qu'on se figure que ce monde à qui les jeunes gens ont tant d'envie de plaire, faisoit du moins autant d'accueil au jeune homme éloquent qu'au jeune homme bon Officier. Enfin c'étoit la mode que les Souverains parlassent souvent en public. Ils se piquoient de composer eux-mêmes leurs discours, & l'on remarque que Neron est le premier des Empereurs Romains qui ait eu besoin qu'un autre lui fit ses harangues.

Suetone & Dion nous apprennent que

(*a*) *Hor. Car. lib. 4. od. pr.*

ce Prince étoit si sçavant dans l'art de la déclamation, qu'il avoit joüé les premiers rolles dans les Tragedies de Canacée, d'Oreste, d'Oedipe & d'Hercule furieux. Le premier raconte même un incident arrivé dans une representation de l'Hercule qui dût divertir l'assemblée autant qu'aucune scéne de Comedie. Un Soldat des Gardes qui servoit depuis peu, & qui étoit en faction sur le Théatre, se mit en devoir de défendre son Empereur contre les autres Acteurs qui le vouloient enchaîner, dans l'endroit de la piece où l'on mettoit les fers aux mains à Hercule. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excæcatum, Herculem insanum. In qua fabula fama est tyrunculum militem ad custodiam aditus positum, cum eum ornari catenis ac vinciri, sicut argumentum postulabat, videret, accurrisse ferenda opis gratia.*

Je vais alleguer un exemple qui est bien ici d'une autre importance. Thrasea Pœtus cet illustre Senateur Romain que Neron fit mourir, lorsqu'après avoir fait perir tant d'hommes vertueux, il voulut extirper la vertu même, avoit joüé dans une Tragedie representée sur le Théatre de la Ville de Padoüe dont il

étoit. Tacite dit dans le seiziéme livre de ses Annales. *Quia idem Thrasea Patavii unde ortus erat, ludis Cesticis à Trojano Antenore institutis, habitu tragico cecinerat.*

SECTION VIII.

Des Instrumens à vent & à corde dont on se servoit dans les accompagnemens.

JE reviens à la basse continuë. On voit dans un bas-relief antique ce que nous avons lu dans Ciceron, je veux dire que les instrumens ne se taisoient point après avoir préludé, mais qu'ils continuoient de joüer pour accompagner l'Acteur. Bartholin le fils qui composa à Rome son livre sur *les flutes des Anciens*, met dans ce livre (*a*) une planche gravée d'après un bas-relief antique qui represente une scene de Comedie, qui se passe entre deux Acteurs. L'un qui est vêtu de long & qui paroît le maître, saisit son esclave d'une main, & il tient dans l'autre main une espece de sangle dont il veut le frapper. Deux autres

(*a*) *De Tib. Veter. cap.* 10. *pag.* 316.

Acteurs, coeffez comme les premiers du masque que portoient les Comediens des Romains, entrent sur la scene, au fond de laquelle on voit un homme debout qui accompagne de sa flute.

Cette basse continuë étoit composée ordinairement de flutes & des autres instrumens à vent, que les Romains comprenoient sous le nom de *Tibia*. On ne laissoit pas néanmoins d'y employer aussi quelquefois de ces instrumens, dont les cordes étoient placées à vuide dans une espece de bordure creuse, & dont la concavité faisoit un effet approchant de celui que fait le ventre de nos violes. Suivant que cette bordure étoit dessinée, suivant qu'elle avoit dans sa partie basse un ventre configuré d'une certaine maniere, on donnoit un nom different à ces instrumens, dont les uns s'appelloient *Testudines*, & les autres *Cythara*, c'est-à-dire Lyres ou Harpes.

Comme on voulut d'abord tirer de ces instrumens plus de tons differens qu'ils n'avoient de cordes differentes, on racourcissoit la corde dont on prétendoit tirer un son plus aigu que celui qu'elle rendoit quand on la touchoit à vuide, en la pinçant avec deux doigts de la main gauche, assez apparemment de dez

d'ivoire, tandis qu'on la faisoit resonner avec la main droite. C'étoit dans cette main que les joüeurs de Lyre portoient une espece d'archet court & qui ne consistoit qu'en un morceau d'ivoire ou de quelqu'autre matiere dure, façonné pour l'usage qu'on en vouloit faire. Il s'appelloit *Pecten* en Latin. Les anciens ajouterent dans la suite tant de cordes à la Lyre, qu'il n'eurent plus besoin de cet artifice.

Ammien Marcellin dit (*a*) que de son temps, & cet auteur vivoit dans le quatriéme siecle de l'Ere Chrétienne, il y avoit des Lyres aussi grosses que des chaises roulantes. *Fabricantur Hydraulica & Lyra ad speciem Carpentorum ingentes.* En effet, il paroit que dès le temps de Quintilien qui a écrit deux siecles avant Ammien Marcellin, chaque son avoit déja sa corde particuliere dans la Lyre. Les Musiciens, c'est Quintilien qui parle, ayant divisé en cinq échelles dont chacune a plusieurs dégrez, tous les sons qu'on peut tirer de la Lyre, ils ont placé entre les cordes qui donnent les premiers tons de chacune de ces échelles, d'autres cordes qui rendent des sons intermediaires, & ces cordes ont été si bien multipliées, que pour passer d'une des cinq mai-

(*a*) *Amm. histor. lib.* 14.

tresses cordes à l'autre, il y a autant de cordes que de degrez. *Cum in cithara quinque constituerunt sonos, plurima deinde varietate complent spatia illa nervorum, atque iis qua interposuerunt inserunt alios, ut pauci illi transitus multos gradus habeant.*

Nos instrumens à corde qui ont un manche, à l'aide duquel on peut tirer avec facilité differens tons d'une même corde qu'on racourcit à son plaisir en la pressant contre le manche, auroient été bien plus propres pour un accompagnement, d'autant plus que nous les touchons encore d'un archet fort long & garni de crin, avec lequel on unit & on prolonge aisément les sons, ce que les anciens ne pouvoient point faire avec leur archet. Mais je crois que les anciens n'ont pas connu les instrumens de Musique à corde & à manche. Du moins tous les instrumens que nous trouvons sur les monumens antiques, où l'on en voit un grand nombre, ont leurs cordes placées à vuide. Voilà, suivant les apparences, pourquoi les anciens se servoient moins volontiers dans l'accompagnement de leurs Lyres; (a) quoiqu'ils leur eussent donné dans la suite jusqu'à

(a) Onomast. Pollux.

trente & quarante cordes, ou principales ou subsidiaires, que de leurs instrumens à vent. Ils avoient un grand nombre de ces instrumens, dont la construction & l'usage se sont perdus. D'ailleurs les instrumens à vent sont si propres pour les accompagnemens, que nous nous en servons dans nos basses continuës, quoique nous aions des violes & des violons de plusieurs especes.

Cependant les anciens ne laissoient pas d'emploïer quelquefois leurs instrumens à corde pour accompagner ceux qui recitoient des Tragedies. Nous voïons qu'ils le faisoient, & par les anciennes scholies sur les Poëtes Tragiques Grecs, & par le Traité de Plutarque sur la Musique. La Poëtique d'Horace suppose encore cet usage, & Dion raconte que du temps de Neron on se servit de ces instrumens dans la representation de quelques Tragedies.

Il est facile de comprendre après ce que nous venons de dire, pourquoi l'on a marqué avec tant d'exactitude au bas du titre des Comedies de Terence, le nom des instrumens à vent dont on s'étoit servi dans la representation de chaque piece, comme une information sans laquelle on ne pouvoit pas bien com-

prendre quel effet plusieurs scenes devoient produire dans l'execution, ou comme une instruction necessaire à ceux qui voudroient les remettre au Théatre. La portée de chaque espece de flutes étoit très-bornée du temps de Terence, parce que ces instrumens n'étoient encore percez que d'un petit nombre de trous. (a) Ainsi cet enseignement empêchoit qu'on ne se méprit sur l'espece de flute dont il falloit se servir, & par consequent qu'on ne se méprît au ton sur lequel il falloit déclamer plusieurs endroits des Comedies de ce Poëte.

Non seulement on changeoit de flutes lorsque les chœurs venoient à chanter, mais on en changeoit encore dans les recits. Donat nous apprend qu'on se servoit de l'espece de flutes que les anciens appelloient *Tibiæ dextræ*, & dont le ton étoit très-bas, pour accompagner les endroits serieux de la Comedie. On se servoit des deux especes de flutes que les anciens appelloient flutes gauches & flutes Tyriennes ou *Serranæ* pour accompagner les endroits de plaisanterie. Ces endroits se prononcent naturellement d'un ton de voix plus élevé que les endroits serieux. Aussi le ton de ces flutes étoit-il

(a) *Horat. de Arte Poët.*

plus aigu que le ton des flutes droites. Dans les scenes meslées de traits serieux & de bouffoneries, on emploïoit alternativement toutes ces especes de flutes.(a) *Dextra Tibia sua gravitate seriam Comœdiæ dictionem pronuntiabant. Sinistra & Serranæ hoc est Tyriæ acuminis suavitate jocum in Comœdia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mistim jocos & gravitatem denuntiabat.* Il me semble que ce passage jette presentement un grand jour sur le titre des Comedies de Terence, qui souvent ont mis à la géne des Sçavans Commentateurs, sans qu'ils y disent rien sur quoi l'on puisse fonder un jugement arrêté.

Comme nous l'avons exposé dans le premier volume de cet ouvrage, les Romains avoient, lorsque Donat écrivoit, des Comedies de quatre genres differens. Celles du premier genre qu'ils appelloient *Togatæ* ou les *Comedies à longues robes*, étoient très-serieuses. Les *Tabernariæ* l'étoient moins. Les *Atellanes* leur étoient apparemment semblables en cela, & les *Mimes* devoient être de veritables farces. On ne doit donc pas être surpris du détail où entre Donat, en par-

(a) *Frag. de Trag. & Comed.*

fant en general des flutes dont on se servoit pour accompagner la recitation des Comedies.

Le passage de Donat explique encore un endroit de Pline où cet historien dit, que pour faire les flutes gauches on emploïoit le bas du même roseau, dont le haut servoit à faire les flutes droites. *Eam arundinem quæ radicem antecesserat lævæ Tibiæ convenire, quæ cacumen dextræ.*(a) Le bas du roseau étant plus épais que le haut, il doit rendre un son plus aigu, & le haut du roseau doit par consequent rendre un son plus grave. Tous les livres de Physique en donnent la raison.

Mais, me dira-t-on, vous semblez louer les Acteurs des Anciens, d'une chose qui passe pour un défaut. En disant d'un Acteur qu'il chante, on croit le blâmer. Je réponds que cette expression renferme véritablement un reproche dans notre usage, mais c'est uniquement à cause du sens limité dans lequel nous avons coutume d'emploïer le mot de chanter, lorsque nous nous en servons en parlant de la déclamation théatrale. Il est établi qu'on ne dise d'un acteur qu'il chante, que lorsqu'il chante mal à propos, lorsqu'il se jette sans dis-

(a) *Plin. Lib. 16 cap. 36.*

cernement dans des exclamations peu convenables à ce qu'il dit, & lorsque par des tons empoulez & remplis d'une emphase que le sens des vers désavouë, il met hors de propos dans sa déclamation un patetique toujours ridicule, dès qu'il est faux. On ne dit pas d'un acteur qu'il chante lorsqu'il ne place qu'à propos les soupirs, les accents les plus aigus & les plus graves, comme les tons les plus variez. Enfin lorsqu'il emploïe dans les endroits où le sens de ce qu'il dit le permet, la déclamation la plus approchante du chant musical. On ne dit point de l'Actrice qui daigne encore jouer quelquefois le rôlle de Phedre dans la Tragedie de Racine, qu'elle chante le recit qui commence par ces paroles. *Juste ciel! Qu'ai-je fait aujourd'hui?* (a) quoique sa déclamation ne soit alors différente du chant musical, que parce que les sons que forme une personne qui déclame ne sont point frappez séparement & ne reçoivent pas leur perfection dans les mêmes parties de l'organe de la parole, que les sons que forme une personne qui chante.

Or on voit bien que le chant vitieux dont on vient de parler, ne sçauroit être

(a) *Trag. de Phedre Acte 3.*

imputé aux Acteurs de l'antiquité. Ils avoient tous fait un long apprentissage de leur art, comme je le dirai plus bas, & presque toujours ils ne faisoient que reciter une déclamation composée par des hommes dont cette tâche étoit la profession particuliere.

SECTION IX.

De la difference qui étoit entre la déclamation des Tragedies & la déclamation des Comedies. Des Compositeurs de déclamation. Reflexions concernant l'art de l'écrire en notes.

ON ne sçauroit douter que la déclamation tragique des anciens ne fut plus grave & plus harmonieuse que leur déclamation comique. Or la déclamation comique des anciens étoit déja plus variée & plus chantante que la prononciation ne l'étoit dans les conversations ordinaires. Quintilien dit que ceux qui joüoient la Comedie imitoient bien en quelque chose la prononciation familiere, mais qu'ils ne la copioient pas

en tout. Ils relevent, ajoute-t'il, leur prononciation par les ornemens & par l'élegance dont la déclamation comique est susceptible (*a*) *Quod faciunt Actores comici qui nec ita prorsus, ut nos loquimur pronuntiant, quod esset sine arte, nec procul tamen à natura recedunt, quo vitio periret imitatio : sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant.*

Platon après avoir dit que les Poëtes qui vouloient composer des Tragedies & des Comedies n'y réussissoient pas également, ajoute : que le genre tragique & le genre comique demandent chacun un tour d'esprit particulier, & il allegue même : (*b*) *Que les Acteurs qui déclament les Tragedies ne sont pas les mêmes que ceux qui recitent les Comedies.* On voit par plusieurs autres passages des Ecrivains de l'antiquité, que la profession de joüer des Tragedies & celle de joüer des Comedies, étoient deux professions distinctes, & qu'il étoit rare que le même homme se mêlât de toutes les deux. Quintilien dit qu'Æsopus déclamoit beaucoup plus gravement que Roscius, parce qu'Æsopus faisoit sa profession de joüer dans

(*a*) *Quintil. Inst. lib.* 2. *cap.* 11.
(*b*) *Platon Republ. liv.* 3.

le tragique, au lieu que Roscius faisoit la sienne de joüer dans le comique. Chacun avoit contracté les manieres de la Scéne à laquelle il s'étoit particulierement attaché. (*a*) *Roscius citatior, Æsopus gravior fuit, quod hic Tragadias, ille Comedias egit.* C'est le caractere qu'Horace avoit déja donné au second.

Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit.

Lucien, dans son Traité de la Danse, dit qu'un Acteur Tragique se démene sur le théatre, qu'il s'y tourne & retourne comme un furieux, & qu'il y chante des complaintes supportables à peine dans la bouche d'une femme. Peut-on souffrir, ajoute Lucien, qu'Hercule couvert d'une peau de Lion, & sa massuë à la main, vienne fredonner sur un Théatre les vers qui contiennent le recit de ses travaux.

La définition que les anciens faisoient de la Tragedie & de la Comedie, & que nous avons rapportée en son lieu, suffiroit seule pour nous convaincre que leur maniere de reciter ces Poëmes étoit très-differente. Je me contenterai donc d'ajoûter à ce que j'ai déja dit, que les Acteurs qui joüoient la Comedie n'avoient d'autre chaussure qu'une espece de san-

(*a*) *Quintil. Inst. lib. 11. cap. 3.*

dale qu'ils appelloient *socque*, au lieu que ceux qui déclamoient la Tragedie (*a*) montoient sur le *cothurne*, espece de brodequin dont la semele étoit de bois, ce qui les faisoit paroître d'une taille fort élevée au-dessus de celle des hommes ordinaires au rapport de Lucien, de Philostrate & de plusieurs autres Ecrivains qui les voïoient tous les jours. Lucien nous apprend même (*b*) qu'on leur matelassoit le corps afin que cette taille énorme parut du moins proportionnée, & ce qu'il nous dit sur ce sujet est confirmé dans une lettre attribuée à S. Justin, Martyr. (*c*)

Les habits, les masques & les ornemens dont on se servoit pour la representation des Tragedies (*d*) étoient encore differens de ceux dont on se servoit dans la representation des Comedies. La décoration qui servoit à la Tragedie ne pouvoit pas servir à la Comedie. (*e*) Celle qui servoit à la Tragedie devoit representer des Palais & d'autres édifices superbes, au lieu que celle qui servoit à la Comedie devoit representer des maisons de particuliers & d'autres bâtimens

(*a*) *Vita Appoll. lib.* 6. (*b*) *In Orchest.*
(*c*) *Epist. ad Zenam & Serenum.*
(*d*) *Onom. Poll. lib.* 4. *cap.* 8.
(*e*) *Vitruv. lib.* 5. *cap.* 8.

simples. Enfin Horace & tous les Auteurs de l'antiquité qui parlent en passant de la déclamation tragique des anciens, se servent d'expressions qui marquent qo'elle étoit ce que nous appellons *chantante.* C'est par où l'attaquent ceux des Auteurs anciens qui pour differentes raisons ne l'aimoient pas. Justin Martyr, dans l'écrit que nous venons de citer la traite de *grande clameur.* L'Auteur de l'écrit (*a*) contre les spectacles des anciens qui a passé pour être de Saint Cyprien, l'appelle *Illas magnas Tragicæ vocis insanias.* Tertullien dans le petit ouvrage qu'il a composé sur le même sujet, dit que l'Acteur de Tragedie crie de toute sa force. *Tragado vocsferante*, & Apulée (*b*) se sert des mêmes termes pour dire la même chose : *Comædus sermocinatur, Tragædus vociferatur.* Le Comedien recite ; mais celui qui jöüe la Tragedie crie à pleine tête. Lucien qui nous à conservé une description curieuse des personnages des Tragedies & des Comedies dans la conversation qu'il fair avoir à Solon avec Anacharsis, y fait dire à ce Philosophe Tartare (*c*) que les Acteurs de Comedie ne déclamoient pas avec autant d'empha-

(*a*) *De spectaculis.* (*b*) *Florid. lib.* 3.
(*c*) *In Gymna.*

se que les Acteurs qui recitoient des Tragedies.

Aussi voïons-nous que Quintilien se fâche, qu'il invective presque contre les Professeurs en éloquence qui faisoient chanter ou déclamer leurs écoliers comme on déclamoit sur le théatre. Il s'emporte contre les Orateurs qui plaidoient au barreau de la même maniere. (a) Ce n'est point par quelque aversion capricieuse contre les Comediens que Quintilien défend aux Orateurs d'imiter la déclamation théatrale. Quintilien n'avoit point plus d'aversion pour eux que Ciceron. Il nous dit que Démosthene avoit l'obligation au Comedien Andronicus de déclamer aussi-bien qu'il le faisoit. Il permet non seulement au jeune homme qui veut faire du progrès dans l'éloquence d'apprendre l'art du geste; mais il consent encore qu'il prenne durant quelque-temps des leçons d'un Comedien, (b) & qu'il étudie sous ce maître les principes de l'art de la prononciation. *Dandum aliquid Comœdo quoque, dumtaxat quatenus pronuntiandi scientiam futurus Orator desiderat.* Dans un autre endroit (c) Quintilien dit que son éleve

(a) *Quintil. Instit. lib. xi. cap. 3.*
(b) *Ibid. lib. pr. cap. 5.* (c) *Ibid. lib. 1. cap. 10.*

doit se faire enseigner plusieurs choses par un Comedien. *Debet etiam doceri Comœdus quomodo narrandum, &c.*

Je vais encore rapporter plusieurs passages des Auteurs anciens que je crois propres à prouver mes opinions. Du moins éclairciront ils la matiere. On n'y a point fait jusques à present toute l'attention qu'ils meritoient, parce qu'ils sont comme ensevelis dans les choses, à l'occasion desquelles ces Auteurs les ont écrits. Nos passages s'attireront plus d'attention quand on les verra rassemblez, à cause du jour si propre à les bien éclaircir qu'ils se prêtent reciproquement.

Ceux qui ont quelque habitude avec l'ancienne Grece n'auront pas été surpris de lire que les Poëtes y fissent eux-mêmes la déclamation de leurs pieces. *Musici qui erant quondam iidem Poetæ*, dit Ciceron (*a*) en parlant des anciens Poëtes Grecs qui avoient trouvé le chant & la figure des vers.

L'art de composer la déclamation des pieces de Théatre faisoit à Rome une profession particuliere. Dans les titres qui sont à la tête des Comedies de Terence, on voit avec le nom de l'Auteur du Poëme & le nom du chef de la Trou-

(*a*) *De Orat. lib. 3.*

pe de Comediens qui les avoit represen-tées, le nom de celui qui en avoit fait la déclamation, en Latin : *Qui fecerat modos.* J'ai deja prevenu le lecteur sur l'usage qu'on faisoit ordinairement de ce terme. C'étoit la coûtume, suivant Donat, (*a*) que celui qui avoit composé la déclamation d'une piece mit son nom à la tête avec le nom du Poëte qui l'avoit écrite, & le nom du principal Acteur qui l'avoit jouée. *Qui modos faciebat nomen in principio fabulæ & scriptoris & actoris, & suum superimponebat.* Je cite ce passage suivant la correction de Gerard Vossius. (*b*) Sur tout la déclamation des Cantiques ou Monologues qui s'executoit d'une façon très-singuliere, & que nous expliquerons, n'étoit jamais mise en Musique par le Poëte, mais par des hommes consommez dans la science des Arts Musicaux, & qui faisoient leur profession de faire representer les pieces Dramatiques composées par d'autres. Ce sont ces Artisans que Quintilien appelle *artifices pronuntiandi* dans un passage que nous allons rapporter. Mais Donat que nous venons de citer, dit : *Modis Cantica temperabantur, non à Poeta, sed à perito Artis Musices factis.*

(*a*) *Frag. de Trag. & Comed.* (*b*) *Poet. l.* 2. *c.* 28.

Ciceron se sert de la même expression, *Facere modos*, pour designer ceux qui composoient la declamation des pieces de Théatre. Après avoir dit que Roscius declamoit exprès certains endroits de son rôlle avec un geste plus nonchalant que le sens des vers ne sembloit le demander. Après avoir dit que Roscius plaçoit des ombres dans son geste pour relever davantage les endroits qu'il vouloit faire briller, il ajoute : Le succès de cette pratique est si certain que les Poëtes & les Compositeurs de declamation s'en sont apperçus comme les Comediens. Ils sçavent tous s'en prevaloir. *Numquam agit hunc versum Roscius eo gestu quo potest,*

Nam sapiens virtuti honorem, premium, haud prædam petit.

Sed abjicit prorsus ut in proximos,

Ecquid video? ferro septus possidet ædes sacras, &c.

Indicat, aspiciat, admiretur, stupescat; Quid ille alter?

Quid petam præsidii? &c.

Quàm leniter, quàm remisse, quàm non actuose? instat enim,

O Pater! O Patria! O Priami domus!

In quo commoveri tanta actio non pos-

set si esset consumpta superiore motu & exhausta. Neque id actores prius viderunt quam ipsi Poetæ, quàm denique illi etiam qui fecerunt modos, à quibus utrisque summittitur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, distinguitur. (a)

Ces Compositeurs de déclamation élevoient, ils rabaissoient avec dessein, ils varioient avec art la recitation. Un endroit devoit quelquefois se prononcer suivant la note plus bas que le sens ne paroissoit le demander, mais c'étoit afin que le ton élevé où l'Acteur devoit sauter à deux vers de là frappât davantage. C'est ainsi qu'en usoit l'Actrice à qui Racine avoit enseigné lui-même à joüer le rôlle de Monime dans Mithridate. Racine aussi grand declamateur que grand Poëte, lui avoit appris à baisser la voix en prononçant les vers suivants, & cela encore plus que le sens ne semble le demander.

> Si le sort ne m'eut donnée à vous,
> Mon bonheur dépendoit de l'avoir pour époux.
> Avant que votre amour m'eut envoïé ce gage
> Nous nous aimions. (b)

Afin qu'elle pût prendre facilement un

(a) *De Orat. lib. 3.* (b) *Act. 3. Sc. 5.*

ton

ton à l'octave au-dessus de celui sur lequel elle avoit dit ces paroles : *Nous nous aimions*, pour prononcer, *Seigneur, vous changez de visage*. Ce port de voix extraordinaire dans la déclamation, étoit excellent pour marquer le désordre d'esprit où Monime doit être dans l'instant qu'elle apperçoit que sa facilité à croire Mithridate, qui ne cherchoit qu'à tirer son secret, vient de jetter, elle & son amant dans un péril extrême.

Pour entendre les passages des anciens, qui parlent de leurs représentations théâtrales, il me semble necessaire de sçavoir ce qui se passe sur les Théâtres modernes, & même de consulter les personnes qui professent les arts lesquels ont du moins quelque rapport avec les arts que les anciens avoient, mais dont la pratique est perduë. Tels étoient l'art du geste & l'art de composer & d'écrire en notes la déclamation. Les Commentaires qu'ont voulu faire sur ces passages des Sçavans illustres, mais qui ne connoissoient bien que leurs cabinets, les éclaircissent mal. J'aimerois autant un Commentaire sur Tacite écrit par un Chartreux.

Nous voions par le livre de Quinti-

lien que ceux, *Qui faciebant modos*, où les Compositeurs de déclamation furent appellez dans la suite, *Artifices pronuntiandi*, mot à mot des *Artisans en prononciation. Itaque in iis quæ ad scenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi*, &c. (a) « Voilà pourquoi dans » les pieces faites pour être représentées » sur le Théatre, les Artisans en pronon- » ciation &c. Je rapporterai le passage entier en parlant des masques dont les Comédiens de l'antiquité se servoient.

On n'aura point de peine à concevoir comment les anciens venoient à bout de composer la déclamation, même celle des Comédies, quand on fera réfléxion que dans leur Musique les progressions se faisoient par des intervalles moindres encore que les intervalles les plus petits qui soient en usage dans la nôtre. Quant à la maniere d'écrire cette déclamation, nous avons déja dit dans la quatriéme Section de ce volume, qu'il est très vraisemblable qu'elle se notoit avec les caractères des accens,

L'art d'écrire en notes les chants de toute espece, étoit déja très-ancien à Rome dès le temps de Ciceron. Il y étoit connu long-temps avant qu'on y

(a) Quintil. Instit. lib. 11. cap. 3.

ouvrit les Théatres. Ciceron, après avoir parlé de l'usage que les Pythagoriciens faisoient de la musique dans leur régime, pour ainsi dire, & après avoir dit que Numa le second Roi des Romains, tenoit de l'école de Pythagore plusieurs usages qu'il avoit introduits dans son petit Etat, cite comme une preuve de ce qu'il venoit d'avancer la coutume de chanter à table les loüanges des grands hommes avec un accompagnement d'instrumens à vent. C'est ce qui prouve, ajoûte cet Auteur, que l'art de noter les tons des chants & la déclamation des vers étoit connu dès-lors. (a) *Morem apud Majores tunc epularum fuisse ut deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, ex quo perspicuum est cantus tunc fuisse descriptos vocum sonis, & carmina; quamquam id quidem etiam duodecim tabulæ declarant, condi jam solitum esse carmen.* Nous avons expliqué déja ci-dessus ce que les Romains entendoient par le mot *Carmen.* Ciceron dit aussi dans le cinquiéme livre des Tusculanes, en parlant des plaisirs qui restent encore à ceux qui ont eu le malheur de per-

(a) *Quæst. Tusc. lib. 4.*

dre l'ouïe : Que s'ils aiment les beaux chants, ils auront peut-être plus de plaisir à les lire qu'ils n'en auroient eu à les entendre executer, *Et si cantus eos fortè delectant, majorem percipi posse legendis his quàm audiendis voluptatem.* Ciceron suppose que, generalement parlant, tout le monde en sçut assez pour lire du moins une partie de ces chants, & que par consequent ils fussent écrits la plûpart avec les accens.

Enfin voici un passage de Tite-Live(*a*) qui suffiroit seul pour prouver que les anciens composoient la déclamation des pieces de Théatre, qu'ils l'écrivoient en notes & qu'elle s'executoit avec un accompagnement d'instrumens à vent. Cet Auteur a jugé à propos de faire dans son septiéme livre une courte dissertation sur l'origine & sur l'histoire des représentations Théatrales à Rome. Après avoir dit que l'an de Rome, trois cens quatre-vingt-dix, Rome fut affligée d'une peste, & que pour l'y faire cesser on y célebra des jeux qui consistoient en représentations de pieces de Theatre, il ajoûte : L'art de ces représentations étoit alors nouveau à Rome, l'on n'y connoissoit que les

(*a*) *Liv. Hist. lib. 7.*

spectacles du Cirque. Ainsi ce furent des Comédiens qu'on avoit fait venir d'Eturie qu'on vit dans ce tems-là sur notre Théatre, où ils représentoient suivant la maniere de leur païs, c'est-à-dire, en faisant assez bien les gestes à la cadence des instrumens à vent, & en récitant des vers qui n'avoient point encore aucune déclamation composée, à laquelle nos Comédiens fussent obligez d'assujettir leur action. Mais l'art des représentations théatrales où nos jeunes gens avoient pris un grand goût se perfectionna avant peu : D'abord on récitoit des vers faits sur le champ, mais bien-tôt on apprit, continuë Tite-Live, à faire des pieces suivies, & du temps du Poëte Andronicus la récitation de quelques-unes de ces pieces se trouvoit déja (a) être mesurée, & l'on en écrivoit déja la note pour la commodité des Joüeurs de flutes. L'action y étoit déja assujetie. *Cæterum sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde eos juventus, simul inconditis inter se jocularia fundentes versibus, cæpere: nec absoni à voce mo-*

(a) *L'année de Rome* 514.

tus erant.... Nomen histrionibus inditum, qui non sicut ante Fescennino versu similem, incompositum temerè ac rudem alternis jaciebant, sed impletas modis satyras, descriptoque jam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragebant.

J'ai demandé à plusieurs Musiciens s'il seroit bien difficile d'inventer des caractères avec lesquels on pût écrire en notes la déclamation en usage sur notre Théatre. Nous n'avons point assez d'accens pour l'écrire en notes avec les accens ainsi que les anciens l'écrivoient. Ces Musiciens m'ont répondu que la chose étoit possible, & même qu'on pouvoit écrire la déclamation en notes en se servant de la Gamme de notre musique, pourvu qu'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire. Par exemple, les notes qui ont un semiton d'intonation en musique, n'auroient qu'un quart de ton d'intonation dans la déclamation. Ainsi on noteroit les moindres abaissemens & les moindres élevations de voix qui soient bien sensibles, du moins à nos oreilles.

Nos vers ne portent point leur mesure avec eux comme les vers Metriques des Grecs & des Romains la por-

toient. Mais on m'a dit aussi qu'on pourroit en user dans la déclamation pour la valeur des notes comme pour leur intonation. On n'y donneroit à une blanche que la valeur d'une noire, à une noire la valeur d'une croche, & on évalueroit les autres notes suivant cette proportion.

Je sçais bien qu'on ne trouveroit pas d'abord des personnes capables de lire couramment cette espece de musique & de bien entonner les notes. Mais des enfans de quinze ans à qui l'on auroit enseigné cette intonation durant six mois en viendroient à bout. Leurs organes se plieroient à cette intonation, à cette prononciation de notes faite sans chanter, comme ils se plient à l'intonation des notes de notre musique ordinaire. L'exercice & l'habitude qui suit l'exercice, sont par rapport à la voix, ce que l'archet & la main du Joüeur d'instrument sont par rapport au violon. Peut-on croire que cette intonation fut même difficile? Il ne s'agiroit que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait tous les jours dans la conversation. On y parle quelquefois vîte & quelquefois lentement. On y emploie toutes sortes de tons, & l'on

y fait les progressions, soit en haussant la voix, soit en la baissant par toutes sortes d'intervalles possibles. La déclamation notée ne seroit autre chose que les tons & les mouvemens de la prononciation écrits en notes. Certainement la difficulté qui se rencontreroit dans l'execution d'une pareille note, n'approcheroit pas de celle qu'il y a de lire à la fois des paroles qu'on n'a jamais lûës, & de chanter & d'accompagner du clavessin ces paroles sur une note qu'on n'a pas étudiée. Cependant l'exercice apprend même à des femmes à faire ces trois operations en même-temps.

Quant au moïen d'écrire en notes la déclamation, soit celui que nous avons indiqué, soit un autre, il ne sçauroit être aussi difficile de le réduire en regles certaines, & d'en mettre la méthode en pratique, qu'il l'étoit de trouver l'art d'écrire en notes les pas & les figures d'une entrée de Ballet dansée par huit personnes, principalement les pas étant aussi variez & les figures aussi entrelacées qu'elles le sont aujourd'hui. Cependant Feüillée est venu à bout de trouver cet art, & sa note enseigne même aux danseurs comment ils doivent

porter leurs bras. J'ajouterai encore que quoique sa Coregraphie n'ait été publiée qu'en mil sept cens six, néanmoins les personnes de la profession, tant en France que dans les païs étrangers, y sçavent déja lire couramment.

SECTION X.

Continuation des preuves qui montrent que les Anciens écrivoient en notes la déclamation. Des changemens survenus vers le temps d'Auguste dans la déclamation des Romains. Comparaison de ce changement avec celui qui est arrivé dans notre Musique & dans notre Danse sous Louis XIV.

RETOURNONS aux preuves de fait, qui montrent que les anciens écrivoient en notes la déclamation de leurs pieces de Théatre. Elles sont ici d'un tout autre poids qu'un raisonnement fondé sur des possiblitez.

Toutes les fois que Ciceron parle de la déclamation des vers Dramatiques,

il en parle, non pas comme nous parlerions de la déclamation des vers de Corneille qui est arbitraire. Ciceron parle de la déclamation des vers Dramatiques comme d'une mélodie constante, suivant laquelle on prononçoit toujours ces vers. Il en parle comme d'une beauté, pour ainsi dire, aussi inherente aux vers qu'il cite, que la beauté qui résultoit du sens qu'ils renferment, & du choix des mots dont ils sont composez. Ciceron, après avoir rapporté quelque vers d'une Tragédie, dit, voilà des vers excellens. Les sentimens, l'expression, la modulation, tout y respire le deüil. (a) *Praclarum carmen, est enim rebus, verbis & modis lugubre.* C'est ainsi que nous loüerions un récit des Opera de Lulli.

Ciceron dans plusieurs endroits de ses ouvrages parle des pieces de Théatre de Livius Andronicus, d'Ennius & de Nævius, trois Poëtes qui vivoient environ deux cens ans avant lui, comme d'une déclamation composée quand ils avoient mis leurs pieces au Théatre, & qu'on suivoit encore cependant dans le temps qu'il écrivoit. Si cette déclamation n'eut point été couchée par

(a) *Quæst. Tusc. Lib. 3.*

écrit, auroit-elle pû se conserver si long-temps ? Qu'on juge si je change rien au sens de Ciceron. Nous avons vû, dit-il, introduire sur la scéne, à la place de la musique simple & grave, des pieces de Nœvius & de Livius Andronicus une musique si pétulante, que les Acteurs, pour suivre la mesure, sont obligez de s'agiter, de faire des roulemens d'yeux & des contorsions de tête, en un mot, de se démener comme des forcenez. C'est ainsi qu'il s'explique après avoir dit que Platon n'a point tout-à-fait tort lorsqu'il soutient qu'on ne sçauroit changer la musique dans un païs sans que ce changement produise une altération sensible dans les mœurs des habitans. (a) *Ego nec tam valde id timendum nec plane contemnendum puto. Illa quidem musica quæ solebat quondam complectî severitatem jucundam Livianis & Nævianis modis, nunc videtis ut eadem exultent, cervices oculosque pariter cum moderam flexionibus torqueant.* Nous avons déja vû que le geste des Comédiens des anciens étoit aussi assujetti à la mesure que la récitation même.

On commençoit donc du temps de Ciceron à changer la déclamation théa-

(a) *Cic. De Leg. lib.* 2.

rtale. Cent ans après Ciceron, Quintilien trouvoit deja cette déclamation si remplie de tons effeminez & si lascive, qu'après avoir décidé qu'il faut faire apprendre la musique aux enfans, il ajoute, qu'il n'entend point dire qu'il faille leur faire prendre le goût de la musique, qui de son temps regnoit sur la scéne. Ses chants, continuë-t-il, sont si remplis d'impudence & de lasciveté, qu'on les peut accuser d'avoir beaucoup contribué à étouffer le peu de courage viril qui nous restoit. (a) *Non hanc a me pracipi qua nunc in scenis effeminata & impudicis modis fracta, non ex parte minima si quid in nobis virilis roboris manebat, excidit.* Tous les anciens étoient persuadez que le caractére de la musique qui étoit le plus en usage dans un certain païs, influoit beaucoup sur les mœurs de ses habitans. Oserons-nous condamner une opinion si generale sur des choses de fait & qui se passoient sous les yeux de ceux qui les ont écrites, quand nous n'avons qu'une connoissance imparfaite de la musique des anciens? J'en appellerois à la Philosophie dont notre siecle fait particulierement profession. On peut même ob-

(a) *Quintil. Inst. Lib. pr. cap. 2.*

servent aujourd'hui dans les lieux où les habitans sont de religions differentes qu'ils ne sortent pas de leurs Eglises après le service avec la même humeur. Cette affection passagere s'y tourne même en habitude. En quelques païs le Souverain a été obligé d'exciter par des actes publics le peuple devenu Protestant, à prendre les mêmes divertissemens les jours de Dimanche après le Service, qu'il prenoit bien avant que le culte religieux y eut été changé avec la confession de foi, sans qu'on l'y exhortât. Quittons une matiere qui deviendroit bien-tôt trop sérieuse, & revenons à notre sujet.

Ceux qui ne connoissent pas d'autres théatres que le théatre François, ne comprendront pas d'abord tout le sens du passage de Quintilien que je viens de citer. Quoiqu'on y ait vû quelques pieces assez licentieuses, néanmoins on y a toujours observé une grande décence, soit quant aux tons, soit quant aux gestes. Mais il y a des théatres étrangers où les Acteurs tombent tous les jours dans le vice que Quintilien reprend, en imitant tous les tons & tous les accens pour ne point entrer dans d'autres détails, que pren-

nent les personnes les plus passionnées quand elles se trouvent enfin en pleine liberté.

En lisant l'art Poëtique d'Horace, on voit bien que le vice reproché par Quintilien à la déclamation théatrale de son temps, venoit de ce qu'on l'avoit voulu rendre plus vive, plus affectueuse & plus expressive, tant du côté de la récitation que du côté du geste, qu'elle ne l'avoit été dans les temps anterieurs. Comme Horace a écrit après Ciceron & avant Quintilien, il est curieux d'examiner ce qu'il dit sur les changemens arrivez dans la déclamation théartale, & sur la difference qu'il y avoit entre la nouvelle maniere de réciter, & l'ancienne.

Autrefois, dit Horace, on ne se servoit point pour accompagner ni pour soutenir les chœurs de flutes d'un volume égal à celui de nos trompettes, & qu'il fallut relier avec du fil de laiton. On n'emploïoit au théatre que des instrumens à vent des plus simples, & dont la portée étoit très-bornée, parce qu'ils n'étoient percez que d'un petit nombre de trous.

Tibia non ut nunc orichalcho vincla tubaque
Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco,
Adspirare & adesse choris erat utilis. (a)

Mais, ajoute Horace, la chose est bien changée. Premierement, le mouvement a été acceleré, & l'on se sert pour le regler de mesures dont on ne se servoit pas autrefois, ce qui a fait perdre à la récitation son ancienne gravité.

Accessit numerisque modisque licentia major.

On a encore donné, continuë Horace, aux instrumens une portée plus grande que celle qu'ils avoient précedemment. Les tons sur lesquels on déclame s'étant ainsi multipliez, il entre plus de sons differens dans la récitation qu'il n'y en entroit autrefois. Il faut que les Acteurs tirent de leurs poumons bien des sons qu'il n'étoient pas obligez d'en tirer, s'ils veulent suivre ces nouveaux instrumens dont les cordes leur font leur procès avec severité quand ils y manquent. En effet, plus une déclamation étoit chantante,

(a) *Horat. de Arte Poët.*

plus les fautes de ceux qui l'executoient devoient être sensibles.

Qu'il me soit permis, pour éclaircir ce passage d'Horace, de me servir d'une comparaison tirée du chant de l'Eglise. Saint Ambroise ne fit entrer dans le chant qu'on nomme encore aujourd'hui le chant Ambroisien, que quatre modes, qu'on appelle les *Autentiques*. Ce chant en étoit toujours plus grave, mais il en avoit moins de beauté & moins d'expression. Des quinze cordes ou des quinze notes principales qu'avoit le systême de la musique harmonique, il y avoit même quatre tons, sçavoir le ton le plus haut & les trois tons les plus bas qui n'entroient point dans le chant Ambroisien. Quand saint Ambroise le composa, (a) les théatres étoient encore ouverts, & l'on y récitoit dans la même langue en laquelle on chantoit à l'Eglise. Ce Saint ne voulut point, suivant l'apparence, qu'on entendît à l'Eglise les tons propres & fréquens au Théatre. Saint Grégoire qui regla le chant qu'on appelle Gregorien, environ cinquante ans, (b) après que les théatres eurent été fermez, y emploïa

(a) *Dict. de musiq. de Brossard*
(b) *Vers l'an 590.*

huit modes, en ajoutant aux quatre dont S. Ambroise s'étoit servi, les modes appellez *Plagaux*. Ainsi les quinze cordes de la musique ancienne entrerent dans le chant Gregorien, & tout le monde a trouvé que le chant Grégorien surpassoit tellement en beauté le chant Ambroisien, que dès le temps de nos Rois de la seconde race, les Eglises des Gaules quitterent l'usage du chant Ambroisien pour y substituer le chant Grégorien.

Horace reprend la parole. Les Acteurs se sont encore trouvez en même-temps dans l'obligation de presser leur geste & de hâter leur prononciation, parce que le mouvement avoit été accéleré. Ainsi leur déclamation précipitée a paru une maniere de réciter toute nouvelle. Enfin il est devenu necessaire que le Joüeur d'instrument qui doit donner des tons si difficiles à prendre, passât souvent d'un endroit de la scéne à l'autre, afin que les tons qu'il donneroit fussent mieux entendus des Acteurs quand il seroit plus proche d'eux. Ainsi notre déclamation théatrale est devenuë si vive & si passionnée, que l'Acteur qui devroit réciter le plus posément, qu'un personnage qui raisonne sensément sur

l'avenir, débite aujourd'hui les maximes les plus sages avec autant d'agitation que la prêtresse de Delphes en pouvoir montrer lorsqu'elle rendoit ses Oracles assise sur le Trépié.

Sic priscæ motumque & luxuriam addidit
arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis
Et tulit insolitum eloquium facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum & divina futuri,
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

La gesticulation précipitée de ces Acteurs aura paru des mouvemens convulsifs à ceux qui avoient été accoutumez à une récitation plus unie & plus lente. C'est ainsi que le jeu des Comédiens Italiens paroîtroit une déclamation de possedez à des spectateurs qui n'auroient jamais vû joüer que des Comédiens Anglois. La nouvelle maniere de réciter aura donc paru fort extraordinaire aux Romains dans ses commencemens, mais ils s'y seront habituez dans la suite, parce qu'on s'accoutume facilement aux nouveautez, qui mettent plus d'action

& qui jettent plus d'ame dans les représentations théatrales.

Il y a même de bonnes raisons pour croire que la premiere cause du changement qui survint dans la déclamation théatrale du temps de Ciceron, venoit de ce que les Romains, qui depuis cent ans avoient beaucoup de commerce avec la Gréce où ils alloient même étudier les arts & les sciences, changerent alors leur maniere de prononcer. Le théatre n'aura fait qu'imiter le monde & copier son original.

C'est Ciceron même qui nous apprend que la prononciation des Romains de son temps étoit bien differente de la prononciation de leurs ancêtres. Elle étoit devenuë chargée d'accens, d'aspirations & de ports de voix imitez de la prononciation des ettangers. Voilà ce que Ciceron appelle une nouvelle mode venuë d'ailleurs. *Peregrinam insolentiam.* Jugeons, fait dire cet Auteur à Crassus, de l'ancienne prononciation, par la maniere dont quelques femmes prononcent encore aujourd hui. Comme les femmes sont moins souvent dans le monde que les hommes, elles sont moins sujettes qu'eux à rien altérer dans la prononciation qu'elles ont apprise

durant l'enfance. Lorsque j'entens parler ma belle-mere Lælia, continuë Crassus, il me semble que j'entens réciter les pieces de Plaute & de Nœvius, car elle prononce uniment, sans emphase & sans affecter les accens & les infléxions de voix des langues étrangeres. Ne suis-je pas bien fondé à croire que le Pere de Lælia prononçoit comme elle prononce. (a) *Equidem cum audio socrum meam Læliam, faciliùs enim mulieres incorruptam antiquitatem conservant, quod multorum sermonis expertes tenent semper quæ prima didicerunt, sed eam sic audio ut Plautum mihi ac Nævium videar audire, sono ipso vocis ita recto & simplici ut nihil ostentationis aut imitationis afferre videatur, ex quo sic locutum ejus patrem judico.* Nous avons déja cité ce passage pour montrer que la déclamation des pieces de théâtre n'étoit point un chant proprement dit, puisqu'elle étoit si semblable à celle des conversations ordinaires. Les Nations peuvent changer de prononciation comme elles peuvent changer de langue. Sous le regne de Henri IV. le ton & l'accent des Gascons s'introduisoient à la Cour de France. Mais la mode de pren-

(a) *Cic. De Orat. lib. 3.*

dre l'un & l'autre y finit avec le regne de ce Prince, qui aimoit les Gascons & qui les avançoit préferablement à ses autres sujets, parce qu'il étoit né & parce qu'il avoit été élevé dans leur païs.

Il est comme impossible que le geste des personnes qui parlent une langue dont la prononciation est devenue plus vive & plus accentuée, ne devienne pas aussi & plus vif & plus fréquent. Cela s'ensuit de l'organisation du corps humain. *Gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescit*, dit Quintilien. (*a*) En effet, cet Auteur après avoir loüé les préceptes que Ciceron donne sur le geste de l'Orateur, ajoute : Nous sommes accoutumez présentement à voir un geste plus animé. Nous exigeons même de nos Orateurs cette action plus agitée, pour ainsi dire. *Sed jam recepta est actio paulo agitatior, etiam & exigitur.*

Pline le jeune qui avoit été disciple de Quintilien, écrit à un de ses amis qu'il a honte de lui raconter ce qu'avoient dit les Orateurs qu'il venoit d'entendre, & de l'entretenir des diminutions de voix efféminées, dont leur déclamation étoit remplie. (*b*) *Pudet referre quæ & quam fracta pronunciatione*

(*a*) *Quint. Inst. Lib.* 11. *c.* 3. (*b*) *Plin Epist.* 14. *l.* 12.

dicantur. Une déclamation où l'on veut mettre trop d'expression, doit tomber dans les deux vices opposez. Quelquefois elle doit être trop emportée & remplie de ports de voix outrez. Quelquefois la récitation doit être trop énervée. Aussi Pline (a) reproche-t-il encore à la déclamation qu'il censure, de dégenerer quelquefois en criaillerie. Il l'appelle, *Immodicum insolitumque clamorem.* Cet Auteur raconte encore que Domitius Afer, Orateur célébre dans l'histoire Romaine, & qui pouvoit avoir commencé de plaider environ trente ans après la mort de Ciceron, appelloit la nouvelle mode de déclamer la perte de l'éloquence. *Artificium hoc perit*, disoit-il, après avoir entendu plaider de jeunes gens. Mais la critique d'Afer étoit peut-être une censure outrée. Du moins est-il certain que cet Orateur déclamoit dans un goût entierement opposé à celui qu'il reprend ici, & qu'il prononçoit gravement, & même avec beaucoup de lenteur. *Cum apud Centumviros diceret graviter & lentè, hoc enim illi actionis genus erat*, dit Pline, en parlant d'Afer. Aussi mon intention n'est-elle pas, en rapportant tous ces

(a) *Plin. Epist. 14. lib. 12.*

passages, de prouver que les Romains aïent eu tort de changer leur maniere de déclamer, mais bien de montrer qu'ils la changerent réellement, & que ce fut du temps de Ciceron qu'ils commencerent à la changer.

Il est vrai, suivant les apparences, qu'on aura outré les choses, parce que la moderation est rare parmi les hommes, & parce que les Compositeurs de déclamation, les Joüeurs d'instrumens & les Acteurs se seront piquez de rencherir les uns sur les autres en fait d'expression. C'est ce qui arrive toujours dans les nouveautez qui sont goûtées du public. Quelques Artisans restent en deça des bornes que la raison prescrit. D'autres les passent & donnent dans des excez outrez.

La musique a eu en France depuis quatre-vingt ans une destinée approchante de celle que la déclamation eut à Rome du temps de Ciceron. Il y a six vingt ans que les chants qui se composoient en France, n'étoient, generalement parlant, qu'une suite de notes longues, & ce que les Musiciens appellent quelquefois *du gros Fa*. Le mouvement de l'execution étoit très-lent. Les Chantres ni les Joueurs d'instru-

mens n'étoient point même capables d'executer une musique plus difficile. On ne songeoit pas encore à en composer d'autres. Peut-être avoit-on fait mieux dans les temps anterieurs, mais on étoit déchu. Ceux qui sçavent le mieux la musique & l'histoire de notre musique, que j'ai toujours consultez avant que de rien mettre sur le papier, m'ont assuré que l'état de notre musique étoit, il y a six vingt ans, tel que je le décris. La necessité n'avoit pas même encore enseigné à la mesurer en l'écrivant. Le goût a bien changé depuis, & la progression de nos chants est devenuë si accelerée, qu'ils sont quelquefois & sans agrément & sans expression.

Ce changement a été l'occasion d'un changement encore plus grand survenu dans notre danse, & principalement dans la danse du théatre. Il y a quarre-vingt ans que le mouvement de tous les airs de Ballet étoit un mouvement lent, & leur chant, s'il est permis d'user de cette expression, marchoit posement, même dans sa plus grande gaïeté.

On executoit ces airs avec des Luths, des Theorbes & des Violes qu'on mêloit à quelques Violons, & les pas & les

figures

figures de Ballets composez sur les airs dont je parle, étoient lents & simples. Les Danseurs pouvoient garder toute la décence possible dans leur maintien, en executant ces Ballets, dont la danse n'étoit presque pas differente de celle des Bals ordinaires.

Le petit Moliere avoit à peine montré par deux ou trois airs qu'il étoit possible de faire mieux, quand Lulli parut, & quand il commença de composer pour les Ballets de ces airs qu'on appelle des airs de vitesse. Comme les Danseurs qui executoient les Ballets composez sur ces airs, étoient obligez à se mouvoir avec plus de vitesse & plus d'action que les Danseurs ne l'avoient fait jusqu'alors, bien des personnes dirent qu'on corrompoit le bon goût de la danse, & qu'on alloit en faire un *Badinage*. Les Danseurs eux mêmes n'entrerent qu'avec peine dans l'esprit des nouveaux airs, & souvent il arriva que Lulli fut obligé de composer lui-même les entrées qu'il vouloit faire danser sur les airs dont je parle. Il fut obligé de composer lui-même les pas & les figures de l'entrée de la Chaconne de Cadmus, parce que Beauchamps qui faisoit alors ses Ballets, n'entroit point à son gré

dans le caractere de cet air de violon.

Le succès des airs de vîtesse donna l'idée à Lulli d'en composer qui fussent à la fois & vîtes & caracterisez. On appelle communément des airs caracterisez ceux dont le chant & le rithme imitent le goût d'une musique particuliere, & qu'on imagine avoir été propre à certains peuples, & même à de certains personnages fabuleux de l'antiquité, qui peut-être n'existerent jamais. L'imagination se forme cette idée sur le chant & sur la musique, convenable à certains personnages, suivant ce qu'on peut sçavoir du caractere de ces personnages à qui le Musicien prête des airs de son invention. C'est sur le rapport que des airs peuvent avoir avec cette idée, laquelle bien qu'elle soit une idée vague est néanmoins à peu près la même dans toutes les têtes, que nous jugeons de la convenance de ces mêmes airs. Comme nous l'avons déja dit, il est un vraisemblable, même pour cette musique imaginaire. Quoique nous n'aïons jamais entendu la musique de Pluton, nous ne laissons pas de trouver une espece de vraisemblance dans les airs de violon, sur lesquels Lulli fait danser la suite du Dieu des Enfers

dans le quatriéme Acte de l'Opera d'Alceste, parce que ces airs respirent un contentement tranquille & sérieux, & comme Lulli le disoit lui-même, *une joie voilée*. En effet, des airs caracterisez, sont susceptibles de toutes sortes d'expressions de joie & de douleur, d'amour & d'emportemens furieux, comme les autres airs. Ils expriment bien la même chose que les autres airs, mais c'est dans un goût particulier & conforme à ce caractere, que j'appellerois, si je l'osois, un caractere personnel.

Comme les Compositeurs de Ballet dont Lulli se servoit, ne se perfectionnoient pas aussi vîte que lui, il fut obligé souvent de composer encore luimême le Ballet des airs d'un caractere marqué. Lulli, six mois avant que de mourir fit lui-même le Ballet de l'air sur lequel il vouloit faire danser les Ciclopes (*a*) de la suite de Poliphême. Mais les Danseurs se sont tellement perfectionnez dans la suite qu'ils ont rencheri sur les Musiciens, ausquels ils ont suggeré quelquefois l'idée d'airs de violon d'un caractere nouveau & propre à

(*a*) *Dans l'Opera de Galatée.*

des Ballets dont nos Danseurs avoient imaginé l'idée.

Cette émulation a donné lieu de mettre dans les Ballets & dans les airs de violon une varieté & une élegance qu'on n'y voïoit pas autrefois. Il y a soixante ans que les Faunes, les Bergers, les Païsans, les Ciclopes & les Tritons dansoient presque uniformement. La danse est aujourd'hui divisée en plusieurs caracteres, si je ne me trompe, les gens du métier en comptent jusques à seize, & chacun de ces caracteres a sur le théatre des pas, des attitudes & des figures qui lui sont propres. Les femmes mêmes sont entrées peu à peu dans ces caracteres. Elles les font sentir dans leur danse aussi-bien que les hommes.

Je ne dirai pas qu'on n'ait point quelquefois gâté notre musique & notre danse à force de les vouloir enrichir & de vouloir les rendre plus expressives. Mais c'est une destinée inévitable à tous les arts qui font un progrès considerable. Il se trouve toujours des Artisans qui passent le but & qui défigurent leur ouvrage à force de vouloir le rendre élegant. Les personnes qui tiennent pour l'ancien goût alleguent or-

dinairement les excez où tombent les Artisans qui outrent ce qu'ils font, lorsqu'elles veulent prouver que le goût nouveau est vicieux. Mais le public qui sçait discerner entre les défauts de l'art & les fautes de l'Artisan, ne trouvent pas que les inventions nouvelles soient de mauvaises choses, parce qu'on en abuse. Ainsi le public s'est si bien accoutumé à la nouvelle danse de théatre, qu'il trouveroit fade aujourd'hui le goût de danse, lequel y regnoit il y a soixante ans. Ceux qui ont vû notre danse théatrale arriver par dégrez à la perfection où elle est parvenuë, n'en sont pas si frappez, mais les étrangers qui ont été long-temps sans venir en France sont très-surpris d'un progrès qui leur semble un progrès subit. Je reviens à la déclamation théatrale des anciens. Ce que je vais dire sur la maniere dont elle s'executoit, suffiroit seul pour prouver tout ce que je puis avoir avancé.



SECTION XI.

Les Romains partageoient souvent la déclamation théatrale entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit tandis que l'autre faisoit des gestes.

LA déclamation de plusieurs scénes des pieces Dramatiques étoit souvent partagée entre deux Acteurs. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre étoit chargé de faire les gestes. Or, comment auroit-il été possible que ces deux Acteurs eussent toujours été d'accord entr'eux, & que l'un & l'autre ils fussent en cadence avec l'accompagnement, si la déclamation n'avoit pas été concertée, de maniere que chacun sçut précisément ce que son compagnon devoit faire, & dans quel espace de temps il l'executeroit? Cela pouvoit-il s'arranger sans qu'il y eut rien d'écrit. Tite-Live, après avoir fait l'histoire des premieres représentations théatrales qu'on vit à Rome, après avoir dit concernant les premiers progrez de ces représentations ce

que nous avons rapporté dans la Section précédente, raconte en continuant l'histoire de la scéne Romaine, l'avanture qui donna l'idée de partager la déclamation, pour ainsi dire, en deux tâches, & il dit les raisons qui furent cause que cet usage s'établit comme le bon usage.

Livius Andronicus, Poëte célebre & qui vivoit à Rome environ cinq cens quatorze ans après sa fondation, & environ six vingt ans après qu'on y eut ouvert les théatres, joüoit lui-même dans une de ses pieces. C'étoit alors la coutume que les Poëtes Dramatiques montassent eux-mêmes sur le théatre pour y réciter dans leurs ouvrages. Le peuple qui se donnoit la liberté qu'il prend encore en France & en Italie de faire repeter les endroits qui lui plaisent : Le peuple, dis-je, à force de crier *Bis*, le mot est Latin, fit réciter si longtemps le pauvre Andronicus qu'il s'enroüât. Hors d'état de déclamer davantage, il fit trouver bon au peuple qu'un Esclave placé devant le Joueur d'instrumens récitât les vers ; & tandis que cet Esclave récitoit, Andronicus fit les mêmes gestes qu'il avoit fait en récitant lui-même. On remarqua que son action étoit alors beaucoup plus animée,

parce qu'il employoit toutes les forces à faire les gestes quand un autre étoit chargé du soin & de la peine de prononcer. Delà, continue Tite-Live, naquit l'usage de partager la déclamation entre deux Acteurs, & de réciter, pour ainsi dire, à la cadence du geste des Comédiens; & cet usage a si bien prévalu que les Comédiens ne prononcent plus eux-mêmes que les dialogues. (a) *Livius . . . idem scilicet, quod omnes tunc erant, suorum carminum actor, dicitur cum sæpius revocatus vocem obtudisset, veniâ petitâ puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigenti motu, quia nihil vocis usus impediebat. Inde ad manum cantari histrionibus cœptum, diverbiaque tantùm ipsorum voci relicta.* Je crois qu'il seroit inutile d'exposer dequel poids est ici l'autorité de Tite-Live, & de faire voir que tous les raisonnemens possibles ne doivent pas balancer un moment sa déposition, Il n'y aura personne qui ne sente bien cette verité.

Le passage que je viens de citer n'a pas besoin d'autre Commentaire que d'une explication autentique des mots *Canticum* & *Diverbium*. Nous la trou-

(a) *Tit. Liv. Hist. lib.* 7.

vons dans Diomede. Cet ancien Grammairien après avoir dit que les pieces de théatre étoient composées deChœurs, de Dialogues & de Monologues, ajoute :Les Dialogues sont les endroits d'une piece où plusieurs personnes conversent ensemble. Les Cantiques ou Monologues sont les endroits d'une piece dans lesquels un Acteur parle étant seul, ou dans lesquels, supposé qu'il y ait un second Acteur sur la scéne, le second personnage ne dialogue point avec le premier, & cela de maniere que si ce second personnage dit quelque chose, il ne le dise qu'en forme d'*aparté*, c'est-à-dire, sans adresser la parole au premier. (*a*) *Membra Comœdiarum tria sunt, Diverbium, Canticum & Chorus. Diverbia sunt partes Comœdiarum in quibus diversorum personæ versantur. In Canticis autem una tantum debet esse persona, aut si duæ fuerint, ita debent esse ut ex occulto una audiat & eloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat.* On fera refléxion que ces endroits d'une piece Dramatique que les anciens appelloient des Cantiques, sont ordinairement les endroits les plus passionnez, parce que l'Acteur qui se croit dans une

(*a*) *De Art. Gram. lib. 3 cap. 4.*

entiere liberté, y donne l'effort à ses sentimens les plus secrets & les plus impétueux qu'il contraint ou qu'il déguise dans les autres scénes.

On peut se faire quelque idée du chant ou de la déclamation harmonieuse de ces Cantiques, par ce qu'en dit Quintilien, quoiqu'il n'en parle que par occasion. Cet Auteur en raisonnant sur un endroit de l'Oraison de Ciceron pour Milon, qui devoit devenir emphatique dans la prononciation, dit que cet endroit tenoit du Cantique. On sent bien, ajoute Quintilien, qu'il est impossible de le réciter sans renverser un peu la tête en arriere, comme l'on est porté à le faire par un instinct machinal, lorsqu'on veut prononcer quelque chose avec emphase. La voix a une issuë plus aisée lorsqu'on tient la tête dans cette situation. (a) *Pleniore tamen hac canali fluunt:* Vos Albani tumuli atque luci, &c. *Nam Cantici quiddam habent, sensimque resupina sunt.* Quintilien dit encore dans un autre endroit, que nous avons déja cité quand nous avons voulu prouver que la déclamation des anciens n'étoit pas un chant musical tel que les nôtres, qu'il faut

(a) *Quint. lib. 11. cap. 3.*

bien qu'un enfant à qui l'on fait lire les Poëtes les lise autrement qu'il ne liroit de la prose, mais qu'il ne faut pas qu'il laisse échapper sa voix comme s'il récitoit un Cantique sur le théâtre. (*a*) *Sit autem lectio virilis & cum suavitate quadam gravis, non quidem prosæ similis, quia carmen est & Poëta canere se testantur. Non tamen in Canticum dissoluta.*

Comme Tite-Live ne fait que narrer l'origine de l'usage qui se pratiquoit de son temps, je ne songerois point à confirmer son récit par le témoignage d'autres Auteurs, si la chose qu'il nous apprend, ne devoit point paroître extraordinaire. Mais d'autant qu'il est impossible que bien des gens ne la trouvent pas étrange, je crois à propos de rapporter encore quelques passages des Auteurs anciens, qui disent la même chose que Tite-Live.

Valere Maxime qui écrivoit sous Tibere, raconte l'avanture d'Andronicus presque dans les mêmes termes que Tite-Live. Il dit, en parlant de ce Poëte-Andronicus en joüant dans une de ses Tragédies, fut obligé par les Spectateurs à repeter tant de fois un endroit

(*a*) *Quintil. Lib. 1. cap. 10.*

de la piece, qu'il s'enroüât de maniere qu'il fut obligé pour continuer à faire réciter les vers par un de ses Esclaves accompagné du Joüeur de flute, tandis que lui, Andronicus, il faisoit les gestes. (*a*) *Is sui operis Actor cum sæpius à populo revocatus vocem obtudisset, adhibito puero & tibicinis concentu gesticulationem tacitus peregit.*

Lucien dans l'écrit (*b*) qu'il a composé sur l'art de la danse, tel que l'avoient les anciens, dit en parlant des personnages tragiques, qu'on leur entend prononcer de temps en temps quelques vers Iambes, & qu'en les prononçant ils n'ont attention qu'à bien faire sortir leur voix, car les Artisans ou les Poëtes qui ont mis les pieces au théatre ont pourvû au reste. Cet Auteur ajoûte quelques lignes après. *Autrefois c'étoit les mêmes personnes qui récitoient & qui faisoient les gestes, mais comme l'action troubloit la liberté de la respiration, & nuisoit ainsi à la prononciation, on a donné à ceux qui font les gestes des Chanteurs qui prononçassent pour eux.* Aulugelle contemporain de Lucien, dit que les Chanteurs qui de son temps récitoient sans se remuer, faisoient aussi les gestes en

[*a*] *Val. Max. Lib.* 2. *cap.* 4. [*b*] *Lucian. de Orchest.*

récitant sur l'ancien théatre. (a) *Saltabundi autem canebant, quæ nunc stantes canunt.*

Tous ces récits sont encore appuïez du témoignage de Donat, qui a écrit expressément sur le théatre. Les Comédiens, dit-il, en parlant des pieces de Térence, prononçoient eux-mêmes les Dialogues, mais les Cantiques étoient mis en modulation non point par le Poëte, mais par un habile Musicien. (b) *Diverbia histriones pronuntiabant. Cantica vero temperabantur modis non à Poëta sed à perito artis Musices factis.*

Enfin Isidore de Seville, qui du moins a pû voir des gens qui eussent vû représenter sur les anciens théatres de Rome, fait mention de ce partage de la déclamation entre deux Acteurs. Il dit en parlant d'une des parties du théatre, que c'étoit-là que les Poëtes & ceux qui chantoient des Tragédies ou des Comédies, se plaçoient pour prononcer leurs recits, durant lesquels d'autres Acteurs faisoient les gestes. On voit par l'histoire de Livius Andronicus rapportée dans Tite-Live, & par plusieurs autres passages des Auteurs an-

(a) *Aulug. lib. 10. cap. 2.*
(b) *Frag. de Trag. & Comed.*

ciens, que les Poëtes chantoient souvent dans leurs pieces, c'est-à-dire, qu'ils y prononçoient eux-mêmes ces endroits que les Gesticulateurs ne prononçoient pas. (a) *Ibi enim Poeta, Comœdi & Tragœdi ad certamen conscendebant, iisque canentibus, alii gestus edebant.* Quatre vers d'une Epigramme de l'Anthologie Latine, décrivent très-bien un Acteur qui fait les gestes convenables à ce que récitent d'autres Acteurs après que le chœur a cessé de parler.

Ingressus scenam populum saltator adorat.
Solerti spondens prodere verba manu:
Nam cum grata chorus diffudit cantica, dulcis
Quæ resonat cantor motibus ipse probat.

Nous exposerons plus bas pourquoi nous traduisons *Saltator* par Acteur.

Il est à propos de faire penser ici le Lecteur à trois choses. L'une est que les théatres des anciens étoient bien plus vastes que les nôtres, & qu'ils étoient encore moins éclairez. Comme je le dirai tantôt, le jour qui éclairoit la scéne antique n'y pouvoit pas jetter autant de lumiere que nos illuminations

(a) *Isid. Orig. lib. 18. cap. 44.*

théatrales en jettent sur la scéne des théatres modernes. Ainsi les anciens ne voïoient pas leurs Acteurs d'aussi près ni aussi distinctement que nous voïons les nôtres. La seconde est que les Acteurs des anciens joüoient masquez, & par conséquent on ne pouvoit pas voir aux mouvemens de la bouche & des muscles du visage s'ils parloient ou s'ils ne parloient pas. Ainsi le Spectateur ne sentoit pas le ridicule qu'on imagine d'abord dans deux personnes dont l'une feroit des gestes sans parler, tandis que l'autre réciteroit sur un ton pathetique les bras croisez. En troisiéme lieu, comme les masques des Comédiens servoient alors pour augmenter la force de la voix, ainsi que nous l'exposerons plus bas, ces masques devoient en alterer le son assez pour rendre difficile de connoître si, par exemple, la voix que Micion avoit euë dans le Cantique étoit la même voix que Micion avoit dans les dialogues. Suivant les apparences, on choisissoit un *Chanteur* dont la voix approchât, autant qu'il étoit possible, de la voix du Comédien, & l'on peut croire qu'il n'étoit plus possible de reconoître les deux voix & de les distin-

guer quand elles avoient passé par le masque. Ce Chanteur se plaçoit sur une espece d'estrade, (a) laquelle étoit vers le bas de la scéne.

(a) *Isidor. Orig. lib.* 18.

SECTION XII.

Des masques des Comédiens de l'antiquité.

JE crois devoir faire ici une espece de digression sur les masques dont les Comédiens Grecs & les Comédiens Romains se couvroient la tête en joüant. Elle aidera à mieux entendre ce qui me reste à dire sur le partage de la déclamation entre le *Gesticulateur* & le *Chanteur*. Eschile avoit introduit en Gréce cet usage. Diomede (a) nous dit bien que ce fut un Roscius Gallus, qui le premier porta un masque sur le théatre à Rome pour cacher le défaut de ses yeux qui étoient bigles, mais il ne nous dit pas quand Roscius vivoit. *Personis verò uti primus cæpit Roscius Gallus præcipuus histrio, quod oculis obversis erat, nec satis decorus in*

(a) *Diomed. Lib.* 3.

personis, nisi parasitos pronuntiabat. Cet usage s'est même conservé en partie sur les théatres modernes. Plusieurs personnages de la Comédie Italienne sont masquez. Quoique nous n'aïons jamais fait prendre le masque à tous nos Acteurs, comme les anciens, néanmoins il n'y a pas encore long-temps qu'on se servoit assez communément du masque sur le théatre François dans la représentation des Comédies. On s'en servoit même quelquefois dans la représentation des Tragédies. Le masque quoique banni de nos Tragédies, ne l'est pas encore entierementde nos Comédies.

Tous les Acteurs des anciens joüoient masquez, & chaque genre de poësie Dramatique avoit des masques particuliers. Dans le traité de Lucien, intitulé le *Gimnase*, & qui est en forme de dialogue entre Solon & le Scythe Anacharsis, ce dernier dit à Solon qui venoit de lui parler de l'utilité des Tragédies & des Comédies. « J'en ai vû « joüer aux Baccanales. Dans la Tragé- « die, les Acteurs sont montez sur des « especes d'échasses, & ils portent des « masques, dont la bouche est d'une « ouverture énorme. Il en sort avec fra- «

» cas des mots graves & sentencieux. » Dans la Comédie, les Acteurs chaussez & vétus à l'ordinaire ne crient » point si haut, mais leurs masques sont » encore plus ridicules que ceux des » premiers. »

Il est vrai qu'à l'aide de ces masques, l'Acteur paroissoit aussi conforme qu'il le vouloit au caractere qu'il devoit soutenir. Les Acteurs anciens, tant ceux qui joüoient la Tragédie, que ceux qui joüoient la Comédie, avoient plusieurs masques, & ils en changeoient. (a) *Major in personis observatio est apud comicos tragicosque, multis enim utuntur & variis.* Car les gens de théatre croïoient alors qu'une certaine phisionomie étoit tellement essentielle au personnage d'un certain caractere, que pour donner une connoissance complette du caractere de ce personnage, ils pensoient qu'ils devoient donner le dessein du masque propre à le représenter. Ils plaçoient donc après la définition de chaque personnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la tête des pieces de théatre & sous le titre de *Dramatis personæ*, un dessein de ce masque. Cette instruction leur sembloit necessaire.

(a) *Quint. in Pro lib.* xi

En effet, ces masques représentoient non-seulement le visage, mais ils représentoient encore la tête entiere, ou serrée ou large, ou chauve ou converte de cheveux, ou ronde ou pointuë, quoique feu Monsieur Perrault ait cru le contraire. Cet Ecrivain plein d'honneur & de probité, étoit de plus si galand homme, que lui-même il me pardonneroit la remarque que je vais faire. La véneration que je conserve pour sa mémoire, me fait même croire qu'il auroit corrigé sa faute si l'on l'en avoit averti.

Tout le monde sçait la Fable de Phedre, (*a*) dans laquelle un Renard s'écrie après avoir examiné un masque de Tragédie ? Avec quelle mine on manque de cervelle ?

Quanta species, inquit, cerebrum non habet.

Voici la critique de M. Perrault. (*b*) *Dans Esope c'est un singe, qui trouvant une tête chez un Sculpteur, dit, voilà une belle tête, c'est dommage qu'elle manque de cervelle. La chose va fort bien de la maniere qu'Esope la raconte, parce qu'une tête est faite pour avoir de la cer-*

(*a*) *Fab.* 7. *lib.* 7.
(*b*) *Paralelle tom.* 3. *pag.* 307.

velle, mais il n'y a nul sel à le dire d'un masque ou d'un visage qui ne sont point faits pour en avoir, & à qui ce n'est point un reproche d'en manquer. Est-ce avoir du goût que d'altérer ainsi une Fable? Mais les masques dont parle Phedre, étoient dans le même cas que la tête d'Esope. Ces masques couvroient toute la tête de l'Acteur, & ils paroissoient faits pour avoir de la cervelle. On peut le voir en ouvrant l'ancien manuscrit de Térence qui est à la Biblioteque du Roi, & même le Térence de Madame Dacier.

L'usage des masques empêchoit donc qu'on ne vît souvent un Acteur déja flétri par l'âge joüer le personnage d'un jeune homme amoureux & aimé. Hypolithe, Hercule & Nestor ne paroissoient sur le théatre qu'avec une tête reconnoissable par sa convenance avec leur caractere connu. Le visage sous lequel l'Acteur paroissoit, étoit toujours assorti à son rôlle, & l'on ne voioit jamais un Comédien joüer le rôlle d'un honnête homme avec la phisionomie d'un fripon parfait. Les Compositeurs de déclamation, c'est Quintilien qui parle, lors qu'ils mettent une piece au théatre, sçavent tirer des masques mêmes le pathetique. Dans les Tragédies,

Niobé paroît avec un visage triste, & Medée nous annonce son caractere par l'air atroce de sa phisionomie. La force & la fierté sont dépeintes sur le masque d'Hercule. Le masque d'Ajax est le visage d'un homme hors de lui-même. Dans les Comédies, les masques des valets, des marchands d'Esclaves & des Parasites, ceux des personnages d'hommes grossiers, de soldat, de vieille, de courtisanne & de femme esclave, ont tous leur caractere particulier. On discerne par le masque le vieillard austere d'avec le vieillard indulgent, les jeunes gens qui sont sages d'avec ceux qui sont débauchez, une jeune fille d'avec une femme de dignité. Si le pere des interêts duquel il s'agit principalement dans la Comédie, doit être quelquefois content & quelquefois fâché, il a un des sourcils de son masque froncé, & l'autre rabatu, & il a une grande attention à montrer aux spectateurs celui des côtez de son masque lequel convient à sa situation presente. C'est ainsi que Monsieur Boindin explique (*a*) les dernieres lignes du passage de Quintilien, en supposant que le

(*a*) *Dans un Mémoire remis à l'Acad. des belles Lettres.*

Comedien qui portoit ce masque, se tournoit tantôt d'un côté, taotôt d'un autre, pour montrer toujours le côté du visage qui convenoit à sa situation actuelle, quand on joüoit les scénes où il devoit changer d'affection sans qu'il pût aller changer de masque derriere le théatre. Par exemple, si ce pere entroit content sur la scéoe, il présentoit d'abord le côté de son masque dont le sourcil étoit rabatu, & lorsqu'il changeoit de sentiment il marchoit sur le théatre, & il faisoit si bien qu'il presentoit le côté du masque dont le sourcil étoit froncé, observant dans l'une & dans l'autre situation de se tourner toujours de profil. Les Comédiens Romains avoient une attention particuliere à cette partie de leur jeu. (a) *Itaque in iis quæ ad scenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi à personis quoque affectus mutuantur, ut sit Niobe in tragœdia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules. In Comœdiis vero præter aliam observationem qua servi, lenones, parasiti, rustici, milites, vetulæ, meretriculæ, ancillæ, senes austeri ac mites, juvenes severi ac luxuriosi, matronæ, puellæ inter*

(a) *Quint. Inst. lib. 11. cap. 3.*

se discernuntur ; pater ille cujus praecipuè partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio. Atque id ostendere maximè Latinis Actoribus moris est, quod cum iis quas agunt partibus congruat. Pollux dans l'ouvrage que nous citons, (*a*) dit quelque chose qui me paroît propre à confirmer la conjecture ingénieuse & sensée dont je viens de parler. Cet Auteur, en parlant des masques de caractere, dit que celui du vieillard qui joüe le premier rôlle dans la Comédie doit être chagrin d'un côté, & serain de l'autre. Le même Auteur dit aussi en parlant des masques des Tragedies qui doivent être caracterisez, que celui de Thamiris, ce fameux téméraire que les Muses rendirent aveugle, parce qu'il avoit osé les défier, devoit avoir un œil bleu & l'autre noir.

Les masques des anciens mettoient encore beaucoup de vraisemblance dans ces pieces excellentes, où le nœud naît de l'erreur qui fait prendre un personnage pour un autre personnage par une partie des Acteurs. Le spectateur qui se trompoit lui-même en voulant discerner deux Acteurs dont le masque étoit

(*a*) *Onomast. lib. 4. cap. 19.*

aussi ressemblant qu'on le vouloit, concevoit que les Acteurs s'y méprissent eux mêmes. Il se livroit donc sans peine à la supposition sur laquelle les incidens de la piece sont fondez, au lieu que cette supposition est si peu vraisemblable parmi nous, que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans la representation des deux pieces que Moliere & Renard ont imitées de Plaute, (*a*) nous reconnoissons distinctement les personnages qui donnent lieu à l'erreur, pour être des personnages differens. Comment concevoir que les autres Acteurs qui les voïent encore de plus près que nous, puissent s'y méprendre ? Ce n'est donc que par l'habitude où nous sommes de nous prêter à toutes les suppositions établies sur le théatre par l'usage, que nous entrons dans celles qui font le nœud de l'Amphitrion & des Menechmes, & je ne conseillerois à personne de composer une Comédie Françoise toute neuve dont l'intrigue consistât dans un pareil embarras.

Ces masques donnoient encore aux anciens la commodité de pouvoir faire joüer à des hommes ceux des personnages de femmes, dont la déclamation

(*a*) *Amphitrion. Les Menechmes*

demandoit

demandoit des poulmons plus robustes que ne le sont communément ceux des femmes, sur tout quand il falloit se faire entendre en des lieux aussi vastes que les théatres l'étoient à Rome. En effet, plusieurs passages des Ecrivains de l'antiquité, (*a*) entr'autres le récit que fait Aulugelle de l'avanture arrivée à un Comédien nommé Polus qui joüoit le personnage d'Electre, nous apprennent que les anciens distribuoient souvent à des hommes des rôlles de femme. Aulugelle raconte donc que ce Polus joüant sur le théatre d'Athenes le rôlle d'Electre dans la Tragédie de Sophocle, il entra sur la Scéne en tenant une urne où étoient véritablement les cendres d'un de ses enfans qu'il venoit de perdre. Ce fut en l'endroit de la piece où il falloit qu'Electre parut tenant dans ses mains l'urne où elle croit que sont les cendres de son frere Oreste. Comme Polus se toucha excessivement en apostrophant son urne, il toucha de même toute l'assemblée.

On introduisit aussi à l'aide de ces masques toutes sortes de nation étrangeres sur le théatre avec la phisionomie qui leur étoit particuliete. Le mas-

(*a*) *Cic. de Offic. lib. pr. Aul. Gell. lib. 7. cap. 5.*

que du Batave aux cheveux roux, & qui est l'objet de votre risée, fait peur aux enfans, dit Martial.

Rufi persona Batavi
Quem tu derides, hæc timet ora puer.

Ces masques donnoient même lieu aux amans de faire des galanteries à leurs maîtresses. Suetone nous apprend que lorsque Neron montoit sur le théatre pour y représenter un Dieu ou un Heros, il portoit un masque fait d'après son visage, mais que lorsqu'il y représentoit quelque Déesse ou quelque Heroïne, il portoit alors un masque qui ressembloit à la femme qu'il aimoit actuellement. *Heroum Deorumque, item Heroidum personis effictis ad similitudinem oris sui & feminæ prout quamque diligeret.*

Julius Pollux (a) qui composa son ouvrage pour l'Empereur Commode, nous assure que dans l'ancienne Comédie Grecque, qui se donnoit la liberté de caractériser & de joüer les citoïens vivans, les Acteurs portoient un masque qui ressembloit à la personne qu'ils représentoient dans la piece. Ainsi Socrate a pû voir sur le théatre d'Athenes

(a) *Onomast. lib. 4. cap. 19.*

un Acteur qui portoit un masque qui lui ressembloit lors qu'Aristophane lui fit joüer un personnage sous le propre nom de Socrate dans la Comédie des Nuées. Ce même Pollux nous donne dans le chapitre de son livre que je viens de citer, un détail très-long & très-curieux sur les differens caracteres des masques qui servoient dans les représentations des Comédies & des Tragédies.

Mais d'un autre côté ces masques faisoient perdre aux spectateurs le plaisir de voir naître les passions, & de reconnoître leurs differens symptomes sur le visage des Acteurs. Toutes les expressions d'un homme passionné nous affectent bien, mais les signes de la passion qui se rendent sensibles sur son visage, nous affectent beaucoup plus que les signes de la passion qui se rendent sensibles par le moïen de son geste & par la voix. *Dominatur autem maximè vultus*, dit Quintilien. (a)

Cependant les Comédiens des anciens ne pouvoient pas rendre sensibles sur leur visage les signes des passions. Il étoit rare qu'ils quittassent le masque, & même il y avoit une espece de Co-

(a) *Quint. lib. 11. cap. 3.*

médiens qui ne le quittoit jamais. Nous souffrons bien, il est vrai, que nos Comédiens nous cachent aujourd'hui la moitié des signes des passions qui peuvent être marquez sur le visage. Ces signes consistent autant dans les altérations qui surviennent à la couleur du visage que dans les altérations qui surviennent à ses traits. Or le rouge dont il est à la mode, depuis vingt ans que les hommes même se barbouillent avant que de monter sur le théatre, nous empêche d'appercevoir les changemens de couleur, qui dans la nature font une si grande impression sur nous. Mais le masque des Comédiens anciens cachoit encore l'altération des traits que le rouge nous laisse voir.

On pourroit dire pour défendre l'usage du masque, qu'il ne cache point au spectateur les yeux du Comédien. Or s'il est vrai de dire que les passions se rendent encore plus sensibles par les altérations qui surviennent sur notre visage, que par les altérations qui surviennent dans notre geste & dans toutes nos attitudes & dans notre ton de voix; il est aussi vrai que les passions se rendent encore plus sensibles par ce qui arrive dans nos yeux que par ce qui arrive dans

les autres parties de notre visage. Nos yeux seuls sont capables d'enseigner distinctement tout ce qui se passe sur le visage, & pour user de cette expression, ils le font voir tout entier malgré le masque. (*a*) *Animi est omnis actio & imago animi vultus est, indices oculi.* L'imagination supplée, continuera-t-on, ce qui nous est caché, & quand nous voïons des yeux ardens de colere, nous croïons voir le reste du visage allumé du feu de cette passion. Nous sommes aussi émus que si nous le voïons véritablement. Plusieurs passages de Ciceron & de Quintilien, font foi que les Acteurs des anciens marquoient parfaitement tous les signes des passions par le mouvement de leurs yeux, aidez & soutenus par les gestes & par la contenance. On peut dire la même chose de ceux des Comédiens Italiens qui jouënt masquez. (*b*) *In ipso vultu plurimum valent oculi per quos maximè animus emanat.* C'est sur le visage que l'ame se peint, & les yeux sont la partie du visage, qui, pour ainsi dire, nous parle le plus intelligiblement.

Je m'en tiens au sentiment le plus

(*a*) *Cicer. de Orat. lib. 3.*
(*b*) *Quintil. lib. 11. cap. 3.*

simple, & je pense que la plûpart des passions, principalement les passions tendres, ne sçauroient être aussi-bien exprimées par un Acteur masqué que par un Acteur qui joüe à visage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moïens d'exprimer la passion que l'Acteur masqué peut emploïer, & il peut encore faire voir des signes des passions dont l'autre ne sçauroit s'aider. Je crois donc que les anciens qui avoient tant de goût pour la représentation des pieces de théatre, auroient fait quitter le masque à tous les Comediens sans une raison. C'est que leurs théatres étant très-vastes & sans voûte ni couverture solide, les Comédiens tiroient un grand service du masque qui leur donnoit le moïen de se faire entendre de tous les spectateurs, quand d'un autre côté ce masque leur faisoit perdre peu de chose. En effet, il étoit impossible que les altérations du visage que le masque cache fussent apperçûes distinctement des spectateurs, dont plusieurs étoient éloignez de plus de douze toises du Comédien qui récitoit. Entrons dans l'explication de la raison que je viens d'alléguer.

Aulugelle qui écrivoit sous l'Empe-

seur Adrien, loüë l'étimologie que Caïus Bassus donnoit au mot Latin *persona*, qui signifioit un masque, en faisant venir ce terme du verbe *personare*, qui veut dire *resonner*. En effet, ajoûte-t-il, le visage, & toute la tête étant renfermez sous la couverture du masque, de maniere que la voix ne sçauroit s'échapper que par une sortie qui est encore resserrée, il s'ensuit que la voix ainsi contrainte rend des sons plus forts & plus distincts. Voilà pourquoi les Latins ont donné le nom de *persona* aux masques qui font retentir & resonner la voix de ceux qui les portent. *Lepidè me Hercules & scite Caius Bassus in libris quos de origine vocabulorum composuit, unde appellata sit persona interpretatur, à personando enim id vocabulum factum esse conjectat: nam caput, inquit, & os cooperimento personæ tectum undique, unaque tantum vocis emittendæ via, pervium, quæ non vaga neque diffusa est, in unum tantùmmodo exitum collectam coactamque vocem & magis claros sonorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere & resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est.*(a) Que Bassus eut raison

(a) *Aul. Gell. Noct. Attic. lib. 5. cap. 7.*

ou non dans son étimologie, cela ne nous fait rien. Il nous suffit qu'Aulugelle ne l'auroit point louée ni adoptée, si de son temps les masques n'eussent point été une espece d'échos. Boéce confirme encore ici notre sentiment. (a) *Concavitate ipsa, major necesse est emittatur sonus*, la concavité du masque augmente la force de la voix, dit ce Philosophe, en parlant des masques.

On ne sçauroit douter, après avoir lû le passage d'Aulugelle & celui de Boéce qui écrivoient ce qu'ils voïoient tous les jours, que les anciens ne se servissent des masques pour augmenter le son de la voix des Acteurs. Ma conjecture est que l'on plaçoit dans la bouche de ces masques une incrustation qui faisoit une espece de corner.

On voit par les figures des masques antiques qui sont dans les anciens manuscrits, dans les médailles, dans les ruines du théatre de Marcellus & de plusieurs autres monumens, que l'ouverture de leur bouche étoit excessive. C'étoit une espece de gueule béante qui faisoit peur aux petits enfans

(a) *Mars. de Pers. cap.* 5.

Tandemque redit ad pulpita notum
Exodium, cum persona pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans.
(a)

Suivant les apparences, les anciens n'auroient pas souffert ce désagrément dans les masques s'ils n'en avoient point tiré quelque avantage, & je ne vois pas que cet avantage pût être autre chose que la commodité d'y mieux ajuster les cornets propres à rendre plus forte la voix des Acteurs.

Nous voions d'ailleurs par un passage de Quintilien, que le rire souffroit une altération si considerable dans la bouche du masque, qu'il en devenoit un bruit desagréable. Cet Auteur en conseillant aux Orateurs de bien examiner quels sont leurs talens naturels, afin de prendre un goût de déclamation convenable à ces talens, dit qu'on peut réussir à plaire avec des qualitez differentes. Il ajoûte, qu'il a vû deux Comédiens celebres également applaudis, quoique leur maniere de déclamer fut bien differente, mais chacun avoit suivi son naturel dans la maniere de joüer la Comédie qu'il avoit prise. Deme-

(a) *Juven. Satyr.* 3.

rius, l'un de ces Comédiens, lequel Juvenal met au nombre des meilleurs Acteurs de son temps, & qui avoit un son de voix fort agréable, s'étoit attaché à joüer les rolles des Divinitez, des femmes de dignité, des peres indulgens & des amoureux. Stratocles, c'est le nom de l'autre Comedien, de qui parle aussi Juvenal, (a) avoit une voix aigre. Il s'étoit donc attaché à joüer les personnages des peres austeres, des parasites, des valets fripons, en un mot, tous les personnages qui demandoient beaucoup d'action. Son geste étoit vif, ses mouvemens étoient empressez, & il hazardoit beaucoup de choses capables de faire siffler un autre que lui. Une de ces choses que Stratocles hazardoit, étoit de rire, quoiqu'il sçut très-bien, dit Quintilien, par quelles raisons le rire fait un effet desagréable dans le masque. *Illum decent cursus & agilitas, & vel parum conveniens personæ risus quem non ignarus rationis, populo dabat.* (b) Le rire ne déplaît point par lui-même sur la scéne comique, & nous le sentons bien. Moliere

(a) Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis ill
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hæmo.
Ju. in Satyr. 3.
(b) *Quintil. Instit. lib.* 11. *cap. ult.*

lui-même fait rire quelquefois ses personnages à plusieurs reprises. Il falloit donc que les éclats de rire redoublez retentissent dans la bouche du masque, de maniere qu'il en sortit un son désagréable. C'est ce qui ne devoit pas arriver, si la bouche & les parties interieures du masque les plus voisines de cette bouche n'eussent pas été revêtuës d'un corps dur & resonnant qui changeoit quelque chose au ton naturel de la voix en augmentant ce son.

Je hazarderai ici une conjecture toute nouvelle, & qui peut donner l'intelligence d'un passage de Pline mal entendu jusques ici; c'est que les anciens après s'être servi d'airain pour incruster les masques, y employerent ensuite des lames fort minces d'une espece de marbre. Pline, en parlant des pierres curieuses, dit que la pierre qu'on appelle Calcophonos ou *son d'airain* est noire, & que suivant l'étimologie de son nom, elle rend un son approchant du son de ce métail lorsqu'on la touche. C'est pourquoi, ajoute-t-il, on conseille aux Comédiens de s'en servir. (a) *Calcophonos nigra est, sed illisa aeris tinnitum reddit, tragœdis ut suadent gestanda.* Quel

(a) *Plin. Lib. 37. cap. 10.*

usage veut-on que les Comédiens pussent faire d'une pierre qui avoit cette proprieté, si ce n'étoit d'en incruster une partie de la bouche de leurs masques, après qu'elle avoit été sciée en lames fort minces. Ces masques qui étoient de bois, comme nous l'apprenons dans les vers que Prudence a fait contre Symmaque, étoient propres à recevoir cette incrustation. Ceux qui récitent dans les Tragedies, dit notre Poëte, se couvrent la tête d'un masque de bois, & c'est par l'ouverture qu'on y a ménagée, qu'ils font entendre leur déclamation ampoulée.

Ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato Grande aliquid cujus per hiatum carmen anhelet.

Solin qui a écrit quelque temps après Pline semble nous apprendre pourquoi l'usage de cette pierre étoit à préferer à celui de l'airain dans le revêtement intérieur d'une partie des masques. C'est qu'en repercutant la voix, elle n'altere point la clarté du son, au lieu que le bruissement de l'airain met toujours un peu de confusion dans les sons qu'il renvoïe. Après avoir dit que la pierre au son d'airain resonne comme ce métail,

il ajoute qu'elle ne préjudicie point à la netteté de la voix lorsqu'on l'emploie avec discrétion. (*a*) *Calcophongos resonat ut pulsata æra. Pudice habitus servat vocis claritatem.*

Nous pouvons juger de l'attention que les anciens avoient pour tout ce qu'ils jugeoient capable de mettre de l'agrément ou de la facilité dans l'execution de leurs pieces de théatre, par ce que Vitruve (*b*) nous dit sur la maniere d'y placer des *Echea* ou des vases d'airain propres à servir d'Echos. Cet Auteur, en parlant de l'architecture du théatre, entre dans un détail long & méthodique sur la forme de ces vases, qui n'étoient apparemment autre chose que des plaques d'airain rondes & un peu concaves, ainsi que sur les endroits où il falloit les placer, afin que la voix des Acteurs trouvât à propos des Echos *consonans. Ita hac ratione vox à scena velut à centro profusa se circum agens tactuque feriens singulorum vasorum cava, excitaverit auctam claritatem & concentu convenientem sibi consonantiam.* Vitruve en nous disant que tous ces vases devoient être de tons differens, nous dit assez que l'ouverture & leurs autres

(*a*) *Solin. Ed. Salmas. c. 37.* (*b*) *Vitr. Lib. 5. c. 5. &c.*

dimenſions ne doivent pas être les mêmes, & comme ces vaſes étoient encore placez à une diſtance differente des Acteurs, il falloit bien qu'ils fuſſent des Echos plus ou moins faciles à ébranler afin de répondre uniformement. Vitruve ſe plaint que de ſon temps les Romains négligeaſſent de placer de ces *Echos* dans leurs théatres, à l'imitation des Grecs, qui étoient ſoigneux d'en mettre dans les leurs. Apparemment que les Romains profiterent de l'avis de Vitruve, car Pline ſe plaint que ces vaſes & les voûtes dans leſquelles on les plaçoit, abſorbaſſent la voix des Acteurs. Il prétend qu'ils faiſoient un auſſi méchant effet que le ſable de l'orcheſtre, c'eſt-à-dire, de l'eſpace qui étoit entre le théatre & les ſpectateurs les plus avancez. (a) *In theatrorum Orcheſtris ſcobe aut arena ſuper injecta, vox devoratur & in rudi parietum circumjectu doliis etiam inanibus.* D'un autre côté, Caſſiodore dit dans l'Epitre cinquante & une du livre premier, que la voix de ceux qui joüent des Tragédies, étant fortifiée par les concavitez, rendoit un ſon tel qu'on avoit peine à croire qu'il pût ſortir de la poitrine d'un mortel. *Tragadia ex vocis*

(a) *Plin. Lib.* 11 *cap* 51.

vastitate nominatur quæ concavis repercussionibus roborata talem sonum videtur efficere, ut penè ab homine non credatur. Ces concavitez ne pouvoient être que les *Echea* & le cornet du masque. On peut juger par l'attention que les anciens faisoient sur toutes ces choses, s'ils avoient négligé de chercher des inventions propres à faire faire aux masques de théatre l'effet, qui, suivant Aulugelle, leur avoit fait donner le nom de *Persona.*

Si les Ecrivains de l'antiquité avoient pû croire que les generations à venir pussent être jamais en peine d'expliquer des choses qui étoient sans difficulté pour eux, soit parce qu'ils les voïoient tous les jours, soit parce que tout le monde avoit alors entre les mains des livres qui expliquoient méthodiquement ces choses-là, ils auroient mieux circonstancié leurs narrations. Mais ils ont cru que la posterité feroit toujours au fait des choses dont ils parloient, ainsi ils n'en ont dit le plus souvent que ce qu'il convenoit d'en dire pour appuïer un raisonnement, pour fonder une comparaison, pour expliquer une circonstance, ou pour rendre raison d'une étimologie. Ceux mêmes qui ont

écrit méthodiquement sur la poësie, sur l'architecture & sur plusieurs autres arts, jugeant qu'il étoit inutile de faire préceder leurs raisonnemens & leurs dogmes par des descriptions exactes de ce qui étoit sous les yeux de tout le monde, se jettent d'abord dans des préceptes & dans des discussions que les contemporains trouvoient très-claires, mais qui sont des énigmes pour la postérité, à cause que le flambeau qui éclairoit les contemporains s'est éteint. Par exemple, comme les anciens ne nous ont pas laissé la description de l'interieur du Colisée, les Architectes doutent encore quelle étoit la distribution intérieure du troisiéme étage de cet Amphithéatre, quoique les deux premiers étages intérieurs soient encore à peu près dans leur entier. Par la même raison, il reste encore aux antiquaires bien des choses à expliquer sur les masques. Peut-être que cela ne seroit point si nous n'avions pas perdus les livres que Denis d'Halicarnasse, Rufus & plusieurs autres Ecrivains de l'antiquité avoient écrit sur les théatres, & sur les representations. Ils nous auroient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avoient pas tout appris. On

peut voir un catalogue de ces Ecrivains dont les livres sont perdus, dans le quatriéme chapitre de la premiere partie de l'ouvrage que le P. Boulanger Jesuite a composé sur le théatre des anciens.

Mais nous en sçavons encore assez pour concevoir que les anciens tiroient un grand service des masques qui mettoient les Comediens en état de se faire entendre sur des théatres sans couverture solide, & où il y avoit plusieurs spectateurs qui étoient éloignez de douze toises de la scéne où l'on récitoit. D'ailleurs, comme nous l'avons déja dit, le masque faisoit perdre peu de chose aux spectateurs, dont les trois quarts n'auroient pas été à portée d'appercevoir l'effet des passions sur le visage des Comediens, du moins assez distinctement pour les voir avec plaisir. On ne sçauroit démêler ces expressions à une distance de laquelle on peut néanmoins discerner l'âge & les autres traits les plus marquez du caractere d'un masque. Il faudroit qu'une expression fut faite avec des grimaces horribles pour être renduë sensible à des spectateurs éloignez de la scéne au-delà de cinq ou six toises. Je repeterai encore une observation: c'est que les Acteurs des anciens ne jouoient

pas comme les nôtres à la clarté des lumieres artificielles qui éclairent de tous côtez, mais à la clarté du jour qui devoit laisser beaucoup d'ombres sur une scéne où le jour ne venoit guere que d'en haut. Or la justesse de la déclamation exige souvent que l'altération des traits dans laquelle une expression consiste, ne soit presque point marquée. C'est ce qui arrive dans les situations où il faut que l'Acteur laisse échapper malgré lui quelques signes de sa passion. Nous avons donc raison de faire joüer nos Acteurs à visage découvert, & les anciens n'avoient pas tort de faire porter des masques aux leurs. Je reviens à mon sujet.



SECTION XIII.

De la Saltation ou de l'Art du geſte, appellé par quelques Auteurs la Muſique Hypocritique.

DÈs qu'on eſt une fois au fait du partage de la déclamation ſur le théatre des anciens, on en rencontre des preuves dans bien des livres où l'on n'en apperçoit pas avant que d'avoir été éclairé ſur cet uſage. On entend, par exemple, diſtinctement le paſſage où Suetone dit que Caligula aimoit avec tant de paſſion l'art du chant & l'art de la danſe, que même dans les ſpectacles publics il ne s'abſtenoit pas de chanter tout haut avec l'Acteur qui parloit, ni de faire le même geſte que l'Acteur qui étoit chargé de la partie de la geſticulation, ſoit pour approuver ce geſte, ſoit pour y changer quelque choſe. (a) *Canendi ac ſaltandi voluptate ita efferebatur, ut ne publicis quidem ſpectaculis temperaret quominus & Tragœdo pronuntianti concineret & geſtum*

(a) *Suet. in Caio. Cæſ.*

Histrionis quasi laudans vel corrigens palam effingeret. On remarquera que Suetone emploïe ici les termes de chanter & de prononcer, comme des termes sinonimes en langage de théatre, & qu'il emploïe de même le mot de *danse* & celui de *faire les gestes*. Cet Auteur ne fait en cela que donner à l'espece le nom du genre. Comme nous l'avons dit déja, chez les anciens l'art du geste étoit une des especes dans lesquelles l'art de la danse se divisoit. Notre danse n'étoit qu'une des especes de l'art que les Grecs appelloient *Orchesis*, & les Romains *Saltatio*. Mais comme les traducteurs François rendent ces deux mots par celui de danse, cet équivoque a donné lieu à bien des idées fausses. Voïons ce qu'on peut sçavoir à ce sujet.

Platon dit que l'art que les Grecs nomment Orchesis, (*a*) consiste dans l'imitation de tous les gestes & de tous les mouvemens que les hommes peuvent faire. En effet, suivant Varron, le mot de *Saltatio* ne venoit pas de *Saltus*, qui signifie *Sault*, mais du nom d'un Arcadien appellé Salius, qui le premier avoit enseigné cet art aux Romains. (*a*) *Saltatores autem nominatos Varro dicit*

(*a*) Plat. des loix lib. 7. (*b*) Isid. orig. l. 18. c. 50.

ab Arcade Salio qui primus docuit Romanos adolescentes nobiles saltare. Le témoignage de Varron ne sçauroit être balancé par aucun raisonnement fondé sur l'étimologie apparente du mot *Saltatio.* Ainsi l'on doit se défaire du préjugé tiré du nom de Saltation, & qui porteroit à croire que toute Saltation tirât son origine du mot *Saltus* qui signifie un *Sault.*

On conçoit bien donc que celles des danses artificielles des anciens, où l'on imitoit, par exemple, les saults & les gambades que des Païsans peuvent faire après avoir bû, ou les bonds forcenez des Bacchantes ressembloient à nos danses, en un mot qu'on y *tripudioit*, Mais les autres danses des anciens, où l'on imitoit l'action de gens qui ne sautent pas, &, pour parler à notre maniere, qui ne dansent point, n'étoit qu'une imitation des démarches, des attitudes du corps, des gestes, en un mot de toutes les démonstrations dont les hommes accompagnent ordinairement leurs discours, où dont ils se servent quelquefois pour donner leurs sentimens à comprendre sans parler. C'est ainsi que David dansoit devant l'Arche en témoignant par son attitude & par

des gestes, le profond respect qu'il avoit pour le gage de l'alliance du Seigneur avec le peuple Juif. On voit dans le soixante & dix-neuviéme livre de Dion, (a) qu'Elagabale *dansoit*, non-seulement quand il voïoit représenter des pieces Dramatiques de la place où l'Empereur se mettoit, mais qu'il dansoit encore en marchant lorsqu'il donnoit audience, quand il parloit à ses soldats, & même quand il faisoit des sacrifices. Quelque peu sensé que fut Elagabale, il ne dansoit point à nôtre maniere dans les circonstances où Dion dit que cet Empereur dansoit. Il convient donc de se faire une idée de l'art appellé *Saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non-seulement l'art de notre danse, mais aussi l'art du geste, ou cette danse dans laquelle on ne dansoit point, à proprement parler. Ce que je vais dire le prouvera encore.

Suivant Athenée, (b) Thelestes avoit été l'inventeur de cette espece de jeu muet ou de de danse sans saults & sans pas élevez, & laquelle nous appellerons ici le plus souvent l'art du geste. Nous ne ferons en cela que lui donner le même nom que lui donnoient souvent les anciens. Ils l'appelloient

(a) *Edit. Falc. pag.* 911. (b) *Dipn. lib. pr.*

souvent *Chironomie*, & ce mot traduit litteralement signifie la regle de la main.

Comme l'art du geste se subdivisoit encore en plusieurs especes, on ne doit pas être surpris qu'il se soit trouvé chez les anciens un nombre de danses differentes, assez grand pour mettre Meutsius en état de composer de leurs noms, rangez suivant l'ordre alphabetique, un dictionnaire entier. (a) C'étoit de tous les arts musicaux, celui que les anciens aimoient le plus, & par consequent celui qu'ils avoient cultivé davantage: ainsi cet art qui enseignoit à l'Histrion ce qu'il devoit faire sur le théatre, en même-temps qu'il enseignoit à l'Orateur à bien faire ses gestes, étoit subdivisé en plusieurs talens dont quelques-uns convenoient aux personnes les plus graves.

Tous ceux qui ont lû les ouvrages des anciens dans les langues où ils ont été écrits, peuvent se souvenir qu'ils ont vû plusieurs fois le mot de *Saltatio*, employé en des occasions où l'on ne sçauroit l'entendre d'une danse pareille à la nôtre. J'espere néanmoins que je n'ennuïerai personne en rapportant

(a) *Orchest. J. Meurs.*

beaucoup de choses qui prouvent que les anciens avoient plusieurs *Saltations* où l'on ne dansoit pas.

Les Auteurs qui ont donné la division de la musique des anciens, font présider à leur danse la musique Hypocritique. Elle étoit la même que les Latins appellent quelquefois la musique muette. Nous avons dit que son nom venoit de celui d'Hypocrite, qui signifie dans son sens propre un contrefaiseur. Mais c'étoit le nom le plus ordinaire que les Grecs donnassent à leurs Comédiens.

Le lecteur voit déja par le peu que j'ai dit touchant cet art que les gestes dont il enseignoit la signification & l'usage, n'étoient pas ainsi que ceux de nos Danseurs le sont ordinairement, des attitudes & des mouvemens qui ne servissent que pour la bonne grace. Les gestes de la danse antique devoient dire, ils devoient signifier quelque chose. Ils devoient, pour user de cette expression, être un discours suivi. Voici les preuves que j'ai promises.

Apulée nous a laissé la description d'une représentation du jugement de Paris, executée par des Comédiens Pantomimes qui joüoient sans parler, & dont

dont le jeu s'appelloit *Saltatio*.(a) Lorsque cet Auteur parle de la démarche de ses Acteurs sur le théatre, il emploie le terme *incedere*, qui signifie proprement marcher. En un autre endroit, pour dire que Venus ne déclamoit que des yeux, il dit qu'elle ne dansoit que des yeux. *Et non numquam saltare solis oculis*. Aussi voïons-nous que les anciens ne vantent presque jamais les jambes & les pieds des *Saltatores* ou de leurs danseurs. Ce sont les bras, ce sont principalement les mains des Dansurs que les anciens loüent. Une Epigramme de l'Anthologie Grecque(b) reproche à un Acteur, qui avoit *dansé* le rolle de Niobé, qu'il ne s'étoit pas remué plus que l'auroit fait le rocher dans lequel Niobé avoit été métamorphosée, & qu'il n'étoit pas sorti de sa place, & qu'il n'avoit point fait un seul pas de danse. Rien ne convient moins qu'un habillement long à un homme qui danse à notre maniere. Or nous voïons que les *Saltatores* des anciens étoient souvent vêtus de long. Suetone dit en parlant de Caligula, qui aimoit la *Saltation* avec fureur. « Ce Prince « aïant mandé au Palais plusieurs per- «

(a) *Apul. Metam. lib. 10.* (b) *Anthol. Lib.*

» sonnes des plus considerables de l'E-
» tat, il entra brusquement vêtu d'un
» habit à la Grecque, & qui lui venoit
» jusques sur les talons, dans le lieu
» où ses gens les avoient fait entrer,
» & là il fit devant eux, au bruit des
» instrumens les gestes d'un monologue,
» après quoi il se retira sans leur avoir
» dit un mot. » *Magno tibiarum & scabellorum crepitu cum palla tunicaque talari prosiluit & desaltato cantico abiit.*

Ce que dit Quintilien en parlant de la necessité d'envoïer les enfans dans les Ecoles où l'on enseignoit l'art de la *Saltation*, suffiroit seul pour persuader que l'art du geste en étoit la principale partie. Il ne faut pas, dit cet Auteur, avoir honte d'apprendre ce qu'on doit être obligé de faire un jour. D'ailleurs, ajoute-t-il, la Chironomie ou l'art du geste est un art connu dès les temps heroïques. Les plus grands hommes de la Gréce, & Socrate même l'ont approuvé. Ne voïons-nous pas encore par l'ancienne institution des danses des Prêtres Saliens, que nos vieux Romains n'ont pas dédaigné cet art. Enfin, l'usage s'en est conservé jusqu'à nous sans être blâmé. Mais je veux qu'on quitte son maître au sortir de l'enfance, &

qu'on ne retienne de cet exercice que la grace & l'ait aisé dans l'action. Le geste de l'Orateur doit être très-different du geste du *danseur*. (a) *Et certe quod facere oporteat non indignum est discere, cum præsertim hæc Chironomia quæ est ut nomine ipso declaratur lex gestus, & ab illis heroicis temporibus orta sit & à summis Græciæ viris & ab ipso etiam Socrate probata... Neque id veteribus Romanis dedecori fuit. Argumentum est sacerdotum nomine durans ad hoc tempus saltatio. Cujus etiam disciplinæ usus in nostram usque ætatem sine reprehensione descendit. A me autem non ultrà pueriles annos retinebitur nec in his ipsis diu. Neque enim gestum Oratoris componi ad similitudinem saltatoris volo, sed subesse aliquid ex hac exercitatione.*

Cependant Macrobe, nous a conservé le fragment d'une harangue de Scipion l'Emilien, dans laquelle le Destructeur de Carthage parle avec chaleur contre des inconveniens qu'il n'étoit pas facile d'écarter des Ecoles où l'on enseignoit l'art du geste. Nos jeunes gens, dit Scipion, vont dans l'Ecole des Comédiens apprendre à réciter, exercice que nos ancêtres regardoient

(a) *Quint. Inst. Lib. pr. cap.* 13.

comme une profession d'esclave. Il y a plus, des garçons, des filles de condition fréquentent les Ecoles où l'on enseigne l'art de la *Saltation*. En quelle compagnie s'y trouvent-ils ? (a) *Eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quod majores nostri ingenuis probro duci voluerunt. Eunt, inquam, in ludum saltatorium inter Cinædos, virgines puerique ingenui.* On peut voir encore dans l'Oraison de Ciceron pour Murena, à qui Caton avoit reproché d'être un *Danseur*, que l'usage de la *Saltation* n'étoit toleré dans les hommes graves, qu'à la faveur de bien des circonstances.

Revenons à Quintilien. Cet Auteur dit encore dans un autre endroit, qu'il ne faut pas qu'un Orateur prononce comme un Comédien, ni qu'il fasse ses gestes comme un *Danseur*. (b) *Non Comœdum in pronunciatione, non saltatorem in gestu facio.* Voici, suivant les apparences, une de ses raisons.

Les gestes que l'art appellé *Saltatio* enseignoit, n'étoient point toujours des gestes, servans uniquement à donner bonne grace, & s'il est permis de s'expliquer ainsi, des gestes vuides de sens, mais souvent

(a) Macrob. Saturn. lib. 3. cap. 8.
(b) Quintil. lib. pr. cap. 14.

des gestes qui devoient signifier quelque chose intelligiblement, des gestes qui devoient parler. Or les gestes significatifs sont de deux especes. Les uns sont des gestes naturels, & les autres sont des gestes artificiels.

Les gestes naturels sont ceux dont on accompagne naturellement son discours, & dont on se sert en parlant. Ce geste, qui, pour user d'une expression Poëtique, parle aux yeux, donne bien plus de force au discours. Il anime à la fois, & la personne même qui parle, & celle qui écoute. Qu'on empêche un homme vif de gesticuler en parlant, son expression devient languissante, & le feu de son éloquence s'éteint ? D'un autre côté l'Orateur que nous voïons & que nous entendons en même temps, nous remuë bien davantage que celui dont nous entendons la voix, mais dont nous ne voïons pas les gestes. Mais il est rare que le geste naturel signifie quelque chose distinctement quand on le fait sans parler. Cela n'arrive même qu'en deux cas. En premier lieu, cela arrive lorsque le geste naturel signifie une *affection*, comme un mal de tête ou de l'impatience. Mais le geste naturel ne suffit pas même alors pour donner à

connoître les circonstances de cette affection. En second lieu, le geste naturel signifie quelque chose sans le secours de la parole, lorsqu'on reconnoît ce geste pour être la même démonstration qui accompagne ordinairement une certaine phrase. Alors on suppose que celui qui fait ce geste, a aussi l'intention de dire ce qu'on dit ordinairement en faisant cette démonstration. Le geste des peuples qui sont à notre Midi étant plus marqué que le nôtre, il est beaucoup plus facile de comprendre son langage quand on le voit sans rien entendre, qu'il ne l'est de concevoir en une pareille circonstance, ce que notre geste signifie. Mais ces gestes naturels n'ont encore qu'une signification toujours imparfaite, & même équivoque le plus souvent.

Ainsi l'homme qui veut exprimer distinctement sans parler, une autre chose qu'une affection, est obligé d'avoir recours à ces démonstrations & à ces gestes artificiels, qui ne tirent pas leur signification de la nature, mais bien de l'institution des hommes. La preuve qu'ils ne sont que des signes artificiels, c'est que comme les mots ils ne sont entendus que dans un cer-

tain païs. Les plus simples de ces gestes ne signifient que dans une certaine contrée, & l'on se sert ailleurs de signes differens pour dire la même chose. Par exemple, le geste de la main dont on se sert en France pour appeller quelqu'un, n'est pas le geste dont on se sert en Italie pour le même usage. Le François fait signe à ceux qu'il veut appeller de s'approcher de lui, en levant la main droite dont les doigts sont tournez en haut, & en la ramenant plusieurs fois vers son corps, au lieu que l'Italien, pour faire le même mouvement, baisse la main droite dont les doigts sont tournez vers la terre. En differens païs on saluë differemment. Les démonstrations & les gestes dont se sert un homme qui ne veut pas, ou qui ne peut point parler, ne sont donc pas les mêmes précisément dont on se sert en parlant. Celui qui veut dire par signes & sans proferer aucune parole, mon pere vient de mourir, est obligé de suppléer par des signes étudiez & differens de ceux qu'il emploïeroit en prononçant, aux paroles qu'il ne dit pas. Ces signes peuvent s'appeller des gestes artificiels, & en suivant l'esprit de la Logique, *des gestes d'institution*. On

sçait que la Logique divise tous les signes en deux genres, qui sont les signes naturels & les signes d'institution. La fumée, dit-elle, est le signe naturel du feu, mais la Couronne n'est qu'un signe d'institution de la Roïauté. Ainsi l'homme qui se bat la poitrine fait un geste naturel qui marque un saisissement. Celui qui décrit en gesticulant un front ceint du diadême, ne fait qu'un geste d'institution qui signifie une tête couronnée.

Quoiqu'on joignit sur le théatre la parole avec le geste dans les representations ordinaires, l'art du geste étoit néanmoins enseigné dans les Ecoles comme un art qui montroit à s'exprimer, même sans parler. Ainsi l'on peut croire que les Professeurs qui l'enseignoient, suggeroient non-seulement tous les moïens imaginables de se faire entendre à l'aide du geste naturel, mais qu'ils montroient encore comment on pouvoit dire sa pensée en se servant des gestes d'institution pour l'exprimer. L'Orateur qui parloit, n'avoit pas besoin d'emploïer ces gestes artificiels pour se faire entendre. D'ailleurs il est comme impossible que plusieurs de ces gestes ne fussent incompatibles avec la décence

qu'il devoit garder dans sa déclamation. Voilà, suivant mon sentiment, la raison pour laquelle Quintilien défend si souvent à son Orateur d'imiter la gesticulation des Danseurs ou des *Saltatores*.

Ce que dit Quintilien dans un autre endroit semble rendre ma conjecture une chose certaine. Tous les gestes dont je viens de faire mention, c'est Quintilien même qu'on entend, partent naturellement avec la parole. Mais il y a une autre espece de gestes qui ne signifient que parce qu'ils décrivent la chose qu'on veut exprimer par leur moïen. Tel est le geste représentant l'action d'un Médecin qui tâte le poul, & dont on se sert pour signifier un malade. Rien n'est plus vicieux dans un Orateur, ajoute Quintilien, que d'emploïer dans sa déclamation des gestes de cette espece. La déclamation de l'Orateur doit être entierement differente de celle du *Danseur*. L'Orateur doit assortir son geste avec le sentiment qu'il exprime, & non pas avec la signification particuliere du mot qu'il prononce. Nous voïons même, continuë notre Auteur, que les Comédiens qui veulent joüer avec décence s'assujetis-

sent à l'observation de ce précepte ; c'est à-dire, qu'ils n'emploïent pas, ou du moins qu'ils n'emploïent que rarement dans leur déclamation des gestes d'institution. (a) *Et ii quidem de quibus sum locutus cum ipsis vocibus naturaliter exeunt gestus. Alii sunt qui res imitatione significant, ut si ægrotum tentantis venas Medici similitudine ostendas ; quod gestus quam longissime in Oratione fugiendum. Abesse enim plurimum à saltatore debet Orator, ut sit gestus ad sensum magis quàm ad verba accommodatus, quod etiam histrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.*

Ciceron avoit déja dit à peu près la même chose que Quintilien. Ciceron veut bien qu'un homme qui se destine à parler en public tâche d'acquerir la grace & l'air aisé de Roscius, mais il ne veut pas qu'il moule son geste sur le geste qu'on enseignoit aux gens de théatre. (b) *Quis neget opus esse Oratori in hoc Oratorio motu statuque Roscii gestu & venustate? Tamen nemo suaserit studiosis dicendi adolescentibus in gestu discendo Histrionum more elaborare.* Apparemment que la plûpart des Comé-

(a) *Quintil. lib. 10. cap 3.*
(b) *Cic. de Orat. lib. prim.*

diens ne faisoient pas comme ceux que Quintilien appelle, *Histriones paulo graviores.* Plusieurs Histrions aimoient mieux se servir des gestes d'institution que de gestes naturels, parce que les gestes d'institution leur paroissoient plus propres à faire rire. Ils pensoient que ces gestes rendissent l'action plus animée. Cependant les gens de bon goût désapprouvoient cette pratique. Ciceron dit que ce qui leur plaît davantage dans le jeu des Comediens, ce sont les gestes simples & naturels. Les Comédiens déplaisent, ajoute-t-il, lorsqu'ils font des gestes ineptes, ce qui leur arrive quelquefois. (*a*) *Nam & Palestrici motus sæpè sunt odiosiores & Histrionum non nulli gestus inepti non vacant offensione, & in utroque genere quæ sunt recta & simplicia laudantur.*

On trouve une description curieuse de l'art du geste dans une Lettre que Cassiodore écrivit à Albinus, pour lui donner la commission de faire décider par le peuple qui de Thodoron ou de Halandius étoit le meilleur Acteur. Il étoit question d'avancer le plus habile. Nos ancêtres, dit Cassiodore, ont appellé *Musique muette* celui des arts mu-

(*a*) *Cic. de Offic. lib. pr.*

ficaux, qui montre à parler sans ouvrir la bouche, à dire tout avec les gestes, & qui enseigne même à faire entendre par certains mouvemens des mains comme par differentes attitudes du corps, ce qu'on auroit bien de la peine à faire comprendre par un discours suivi ou par une page d'écriture. (a) *Hanc partem musicæ disciplina mutam majores nostri nominaverunt, scilicet quæ ore clauso manibus loquitur & quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante linguâ aut scripturâ textu possit agnosci.* Je crois cependant que les gestes d'institution ne signifioient pas toujours bien distinctement ce qu'on vouloit leur faire dire, quoiqu'on observât en les instituant une espece d'allusion aux choses qu'ils dérivoient. *Mimus hallucinatur*, dit Apulée. (b) Nous verrons par ce que saint Augustin dit des Pantomimes, que le rapport qui étoit entre le geste & la chose signifiée n'étoit pas si bien marqué, qu'on pût toujours le deviner sans interprete, lorsqu'on n'avoit pas appris le langage de la danse antique.

Les Orientaux ont encore aujour-

(a) *Variar. Epist. lib. pr. Ep.* 20.
(b) *Flor. Lib.* 3.

d'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore. Toutes les Relations, principalement celles de la Perse, parlent de ces danses. Les Etats de l'Asie ont toujours été aussi sujets que les Etats de l'Europe aux revolutions politiques; mais il semble que les Etats de l'Asie aïent été moins sujets que les Etats de l'Europe aux revolutions morales. Dans l'Asie, les coutumes, la maniere de se vêtir, enfin les usages nationnaux, n'ont jamais été aussi sujets au changement qu'ils l'ont été, & qu'ils le sont encore dans les parties Occidentales de l'Europe.

Nous voïons que les anciens appelloient indistinctement la même personne, *Danseur* & *faiseur de gestes*, parce que la *Saltation* étoit le genre, & l'art du geste l'espece. L'Orateur Hortensius, le Contemporain & le Rival de Ciceron, étoit dans ses manieres & dans la façon de se mettre, ce que nous appellons précieux. On disoit de lui qu'après avoir été long temps un Comédien, il étoit devenu une Comédienne, une faiseuse de geste, & on ne l'appelloit plus que Dyonisia. C'étoit le nom d'une célebre danseuse, ajoute Aulugelle, qui fait ce récit. *Torquatus non jam*

histrionem esse Hortensium diceret, sed gesticulariam, Dyonisiamque eum notissimæ Saltatriculæ nomine appellaret. (a) D'un autre côté l'action du Comédien s'appelloit aussi gesticulation, comme on peut le voir dans le récit de l'avanture du Poëte Andronicus. Ainsi non-seulement on disoit *danser* pour dire faire des gestes, mais on disoit aussi *danser* pour dire joüer la Comédie. *Saltare & gestum agere*, s'emploïent si bien indistinctement, qu'on disoit danser une piece Dramatique pour dire la réciter sur le théatre, & cela, non-seulement en parlant des représentations des Pantomimes, qui joüoient sans ouvrir la bouche, comme nous le dirons tantôt, mais même en parlant des représentations des Tragédies ou des Comédies ordinaires dans laquelle la récitation des vers faisoit une partie de l'execution de la piece.

Quand vous m'écrivez, dit Ovide à un ami qui lui mandoit que Médée ou quelque autre piece de la composition de ce Poëte étoit fort suivie, *que le théatre est plein lorsqu'on y danse notre piece, & qu'on y applaudit à mes vers.*

(a) *Aul. Gell. Noct. Attic. lib. pr. cap.* 5.

Carmina cum pleno saltari nostra theatro
Versibus & plaudi scribis, amice, meis. (a)

Aulugelle pour dire que dans les temps anterieurs à ceux dont il parle, l'Acteur qui prononçoit faisoit aussi les gestes, dit que ceux qui chantoient de son tems sans se remuer dansoient autrefois en chantant. (b) *Saltabundi autem canebant quæ nunc stantes canunt.*

Juvenal nous apprend que l'Ecuïer tranchant qui coupoit la viande sur les bonnes tables les coupoit en *dansant.* On peut bien couper la viande en gesticulant, mais non pas en dansant à notre maniere. D'ailleurs ce Poëte ajoute en plaisantant, qu'il y a du mérite à couper la poularde & le liévre avec un geste varié & propre à chaque operation. Il y avoit à Rome des Ecoles particulieres pour cette espece de *Saltation.*

Structorem interea, ne qua indignatio desit,
Saltantem specta & chironomonta volanti
Cultello, donec peragat dictata magistri
Omnia; nec minimo sanè discrimine refert,
Quo gestu lepores & quo gallina secetur. (c)

[a] *Ovid. Trist. 5. Eleg. 7.*
[b] *Aul. Gel. Lib. 20. cap. 2.* (c) *Juv. Satyr. 5.*

Enfin Aristides Quintilianus après avoir parlé de l'amitié de Ciceron pour Roscius, qui charmoit Ciceron par son exactitude à suivre la mesure & par l'élegance de son geste, appelle ce Comédien célebre un Danseur. Il le nomme *Orchestam* en Grec, c'est-à-dite, *Saltatorem* en Latin. Nous verrons même par un passage de Cassiodore, que le mot Grec avoit été latinisé. En effet quoique Roscius parlât souvent sur la scéne, c'est néanmoins par le geste que Ciceron le loüe presque toujours. Lorsqu'il le loüe dans son Oraison pour Archias, c'est par le geste qu'il le vante. *Ergo ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat à nobis omnibus.*

Ciceron disputoit même quelquefois avec Roscius à qui exprimeroit mieux la même pensée en plusieurs manieres differentes, chacun des contendans se servant des talens dans lesquels il excelloit particulierement. Roscius rendoit donc par un jeu muet le sens de la phrase que Ciceron venoit de composer & de reciter. On jugeoit ensuite lequel des deux avoit réüssi le mieux dans sa tâche. Ciceron changeoit ensuite les mots ou le tour de la phrase, sans que le sens du discours en fut énervé, &

il falloit que Roscius à son tour rendit le sens par d'autres gestes, sans que ce changement affoiblît l'expression de son jeu muet. (*a*) *Et certe satis constat contendere eum cum histrione solitum, utrum ille sæpius eandem sententiam variis gestibus efficeret, an ipse per eloquentiæ copiam sermone diverso pronuntiaret*, dit Macrobe en parlant de Ciceron & de Roscius.

En voilà suffisamment sur l'art de la Saltation consideré dans toute son étenduë. On voit bien par ce que nous en avons dit, que les anciens mettoient en pratique ses leçons dans les cérémonies religieuses, à table & en d'autres occasions. Mais notre sujet ne demande pas que nous suivions la Saltation dans tous les usages qu'ils en faisoient. Parlons encore de *la Saltation théatrale* en particulier.

(*a*) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 10.*

SECTION XIV.

De la danse ou de la Saltation *théatrale. Comment l'Acteur qui faisoit les gestes pouvoit s'accorder avec l'Acteur qui récitoit. De la danse des Chœurs.*

L'ART du geste convenable à la déclamation théatrale étoit partagé en trois méthodes. Il étoit subdivisé en trois arts differens. (a) La premiere méthode enseignoit l'*Emelie* ou le geste propre à la déclamation tragique. On appelloit *Cordax* le recueil des gestes propres à la déclamation des Comedies, & *Sicinis* celui qui étoit à la propre récitation des pieces Dramatiques que les anciens appelloient des Satyres. Les personnages qui récitoient dans ces trois genres de Poësies, faisoient plusieurs gestes qui étoient propres spécialement à chaque genre.

Lucien dit néanmoins dans son Traité de la danse, qu'en executant les pieces comiques, on mêloit souvent les

(a) *Athen. lib. pr.*

gestes propres à la Satyre, avec les gestes propres à la Comédie, le *Sicinis* avec le *Cordax*,

Comment, dira-t-on, les anciens avoient-ils pû venir à bout de rediger ces méthodes par écrit, & de trouver des notes & des caractères qui exprimassent toutes les attitudes & tous les mouvemens du corps. Je n'en sçais rien, mais la Chorégraphie de Feuillée dont j'ai déja parlé, montre suffisamment que la chose étoit possible. Il n'est pas plus difficile d'apprendre par des notes quels gestes il faut faire, que d'apprendre par des notes quels pas il faut former. C'est ce qu'enseigne très-bien le livre de Feuillée.

Quoique le geste ne soit pas réduit en art parmi nous, quoique nous n'aïons pas approfondi cette matiere, & par consequent divisé les objets autant que les anciens l'avoient fait, nous ne laissons pas de sentir que la Tragédie & la Comédie ont des gestes qui leur sont propres spécialement. Les gestes, les attitudes, le maintien & la contenance de nos Acteurs qui récitent une Tragédie, ne sont pas les mêmes que ceux des Acteurs qui joüent une Comédie. Nos Acteurs guidez par l'instinct,

nous font sentir les principes sur lesquels les anciens avoient fondé la division de l'art du geste théatral, & l'avoient partagé en trois méthodes. Comme le dit Ciceron, la nature a marqué à chaque passion, à chaque sentiment son expression sur le visage, son ton & son geste particulier & propre. (a) *Omnis enim motus animi suum quemdam à natura habet vultum, & sonum & gestum.* Les passions que la Tragedie traite le plus ordinairement, ne sont point celles que la Comédie traite le plus communément.

Dans le chapitre où Quintilien parle avec plus d'étenduë qu'ailleurs, du geste convenable à l'Orateur, on trouve bien des choses qui font voir que de son temps les Comédiens avoient des Ecoles particulieres où l'on enseignoit l'art du geste propre au théatre. Quintilien y détourne quelquefois son disciple de suivre ce que les Comédiens enseignoient sur certains détails. Quelquefois il les cite comme de bons maîtres. Ceux qui enseignent l'art de la scéne, dit-il, dans un autre endroit du même chapitre, trouvent que le geste qu'on fait de la tête seule est un

(a) *Cic. de Orat. lib. 3.*

mauvais geste. (*a*) *Solo capite gestum facere scenici quoque doctores vitiosum putarunt.* On voit même que ces Professeurs avoient ce qu'on appelle les termes de l'art. Quintilien en parlant de la contenance qu'un Orateur sur qui tous les yeux des Auditeurs sont déja tournez, quoiqu'il n'ait pas encore commencé à parler, doit tenir durant un temps avant que d'ouvrir la bouche, dit que les Comédiens appellent en leur stile ce silence étudié, des retardemens. (*b*) *In hac cunctatione sunt quædam non indecentes, ut vocant scenici, moræ.*

Comme les gens de théatre ne devoient gueres se servir des gestes d'institution, en un mot, comme leur *Saltation* étoit d'une espece particuliere, il étoit naturel qu'ils eussent des Ecoles & des Professeurs à part. D'ailleurs il falloit qu'ils sçussent un art qui leur étoit particulier, je veux dire celui de faire tomber leur geste en cadence avec la récitation du *Chantre*, qui parloit quelquefois pour eux. Je vais tâcher d'expliquer encore plus intelligiblement que je ne l'ai fait jusques ici, comment ils en venoient à bout & comment l'action de celui qui gesticuloit

(*a*) *Quintil. lib.* 10. *cap.* 3. (*b*) *Ibid.*

pouvoit s'unir avec la prononciation de celui qui parloit. J'ai dû attendre que mon Lecteur se fût mis peu à peu au fait pour lui faire lire cette derniere explication, au hazard de tomber dans quelques redites.

Le Lecteur se souviendra de ce que nous avons déja dit, que la musique Hypocritique présidoit à la *Saltation*. Or la musique, dit Quintilien, regle les mouvemens du corps comme elle regle la progression de la voix. (a) *Numeros musice duplices habet, in vocibus & in corpore*. Ainsi la musique Hypocritique enseignoit à suivre la mesure en faisant les gestes, comme la musique Metrique enseignoit à la suivre en recitant. La musique Hypocritique s'aidoit de la musique Rithmique, car les arts musicaux ne pouvoient point avoir chacun son district si bien séparé, qu'ils ne se retrouvassent quelquefois dans la même leçon. Il falloit souvent qu'un art musical empruntât le secours d'un autre. Voilà déja quelque chose.

L'Acteur qui récitoit & l'Acteur qui faisoit les gestes, étoient donc obligez de suivre une même mesure dont l'un & l'autre devoient également observer les

(a) *Quintil. Lib. pr. cap. 10.*

têms. Nous avons vû dans Quintilien (*a*) qu'on tâchoit d'établir une proportion entre les gestes & les mots que disoit l'Orateur, de maniere que son action ne fut ni trop fréquente ni trop interrompuë. On peut croire que cette idée venoit de ce que l'Acteur qui récitoit sur le théatre, ne devoit dire qu'un certain nombre de mots, tandis que l'autre Acteur chargé de la gesticulation faisoit un certain geste. Le premier devoit dire apparemment un plus grand nombre de mots lorsque le second faisoit un autre geste. Quoi qu'il en soit, il est toujours constant que l'un & l'autre suivoient les temps d'une même mesure batuë par le même homme, qui avoit sous les yeux les vers qu'il se récitoient, & dont les syllabes marquoient les temps, comme on l'a vû. Au-dessus de ces vers on avoit écrit en nôtes les gestes que devoient faire les Histrions mesure par mesure. Le rithme musical, dit Aristide Quintilianus, (*b*) reglé aussi-bien le geste que la récitation des vers.

Quoi qu'il en ait été, nous sçavons que les Acteurs dont il est question s'ac-

(*a*) *Voïez la seconde Sect. de la troisiéme Partie.*
(*b*) *Arist. de Music.*

cordoient bien. Seneque dit qu'on voit avec étonnement sur la scéne que le geste des Comédiens habiles atteint la parole, & qu'il la joint, pour ainsi dire, malgré la vitesse de la langue. (a) *Mirari solemus scenæ peritos quod in omnem significationem rerum & effectuum parata illorum est manus & verborum velocitatem gestus assequitur.* Certainement Seneque n'entend point parler ici d'un homme qui parle & qui fait les gestes en même-temps. Il n'y a rien de moins admirable que de voir son geste aller aussi vîte que sa prononciation. La chose arrive naturellement. Elle ne peut être admirable que lorsque c'est un Acteur qui parle, & un autre Acteur qui fait les gestes.

Nous voions encore qu'un Comédien qui faisoit un geste hors de mesure, n'étoit pas moins sifflé que celui qui manquoit dans la prononciation d'un vers. (b) *Histrio si paululum se moveat extra numerum aut si versus pronontiatus est syllaba una longior aut brevior exsibilatur & exploditur.* Lucien dit de même, qu'un geste hors de mesure passoit pour une faute capitale dans un Acteur. C'est ce qui avoit donné lieu au

(a) *Senec. Ep.* 121. (b) *Cic. in Parad.*

proverbe

proverbe Grec, *faire un solecisme avec la main.*

Comme l'art de la Saltation est perdu, il seroit témeraire d'entreprendre de deviner tous les détails d'une pratique perfectionnée par l'expérience & par les refléxions de vingt mille personnes. Ce qui est de certain, c'est que le peuple voïoit bien quand on y manquoit. Il est vrai que l'habitude d'assister aux spectacles l'avoit rendu si délicat qu'il trouvoit à redire même aux infléxions & aux accords faux lorsqu'on les repetoit trop souvent, quoique ces accords produisent un bon effet lorsqu'ils sont menagez avec art. (a) *Quanto molliores sunt & delicatiores in cantu flexiones & falsæ voculæ quam certæ & severæ, quibus tamen non modo austeri, sed si sæpius fiant multitudo ipsa reclamat.*

Pour en revenir à l'art du geste, on ne sçauroit gueres douter que les Comediens des anciens n'excellassent dans cette partie de la déclamation. Ils avoient de grandes dispositions naturelles pour y réüssir, à en juger par leurs Compatriotes, qui sont nos Contemporains. Ces Acteurs s'appliquoient beaucoup à leur profession, comme nous

(a) *Cic. De Orat. lib. 3.*

le dirons tantôt, & s'ils manquoient ou s'ils se négligeoient, les spectateurs qui étoient capables d'en juger avoient le soin de les redresser. Aussi Tertullien dit-il, que ce geste étoit aussi séduisant que le discours du serpent qui tenta la premiere femme. (a) *Ipse gestus colubrina vis est.*

Si les Critiques qui ont voulu censurer ou éclaircir la Poëtique d'Aristote eussent fait attention à la signification de *Saltatio*, ils n'auroient pas trouvé si bizarre que les Chœurs des anciens *dansassent*, même dans les endroits les plus tristes des Tragédies. Il est facile de concevoir que ces danses n'étoient autre chose que les gestes & les démonstrations que les personnages des Chœurs faisoient pour exprimer leurs sentimens, soit qu'ils parlassent, soit qu'ils témoignassent par un jeu muet combien ils étoient touchez de l'évenement auquel ils devoient s'intéresser. Cette déclamation obligeoit souvent les Chœurs à marcher sur la scéne, & comme les évolutions que plusieurs personnes font en même-temps, ne se peuvent faire sans avoir été concertées auparavant, quand on ne veut pas qu'elles dége-

(a) *Tertull. de Spect.*

noient en une foule, les anciens avoient prescrit certaines regles aux démarches des Chœurs. Ce sont ces évolutions reglées, pour ainsi dire, lesquelles ont beaucoup aidé à faire prendre aux Critiques la *Saltation* des Chœurs, pour des Ballets à notre mode.

Les Chœurs avoient d'abord des maîtres particuliers qui leur enseignoient leurs rolles, mais le Poëte Eschile (*a*) qui avoit beaucoup étudié l'art des représentations théatrales, entreprit de les instruire lui-même, & il semble que son exemple ait été suivi par les autres Poëtes de la Grece.

On ne doit pas donc se faire l'idée du spectacle que ces Chœurs donnoient sur le théatre d'Athénes & sur celui de Rome, par le spectacle que nous imaginons que nous verrions sur nos théatres si l'on y faisoit déclamer des Chœurs. Nous nous figurons d'abord les Chœurs immobiles de l'Opera, composez de sujets dont la plûpart ne sçavent point même marcher, rendre ridicules par une action gauche les scénes les plus touchantes. Nous nous représentons les Chœurs de la Comédie composez des Gagistes & des plus mau-

(*a*) *Ath. lib. pr.*

vais Acteurs, qui joüent très-mal un rolle auquel ils ne sont point accoutumez. Mais les Chœurs des Tragédies anciennes étoient executez par de bons Acteurs bien exercez, & la dépense qui se faisoit pour les représenter étoit même si grande, que les Athéniens avoient ordonné par un reglement particulier que les Magistrats en feroient les frais.

Qu'on se représente donc pour se faire une juste idée de ces Chœurs un grand nombre d'Acteurs excellens répondans au personnage qui leur adresse la parole. Qu'on se représente chacun des Acteurs du Chœur, faisant les gestes & prenant les attitudes convenables à ce qu'il vouloit exprimer actuellement, & propres encore au caractere particulier qu'on lui avoit donné. Qu'on se figure le vieillard, l'enfant, la femme, & le jeune homme des Chœurs témoignans, ou leur joïe ou leur affliction ou leurs autres passions, par des démonstrations propres & particulieres à leur âge, comme à leur sexe. Il me semble qu'un pareil spectacle n'étoit pas la scéne la moins touchante d'une Tragédie. Aussi voïons nous (a) qu'un des Chœurs d'Eschile fit accoucher plusieurs femmes grosses dans le

(a) *Dans la Tragédie des Eumenides.*

théatre d'Athénes. Cet évenement fut même cause que les Athéniens réduisirent à quinze ou vingt personnes le nombre des Acteurs de ces Chœurs terribles qui avoient été composez quelquefois de cinquante personnages. Quelques endroits des Opera nouveaux où le Poëte fait adresser la parole au Chœur par un principal personnage à qui le Chœur répond quelques mots, ont plû beaucoup, quoique les Acteurs du Chœur ne déclamassent point. Je m'étonne que cette imitation des anciens, qu'on me permette un jeu de mots, n'ait point eu d'imitateurs.

Enfin nous avons vû des Chœurs qui ne parloient pas, & qui ne faisoient qu'imiter le jeu muet des Chœurs de la Tragédie antique réussir sur le théatre de l'Opera, & même y plaire beaucoup, tant qu'ils y ont été executez avec quelque attention. J'entens parler de ces Ballets presque sans pas de danse, mais composez de gestes, de démonstrations, en un mot d'un jeu muet, & que Lulli avoit placez dans la pompe funébre de Psyché, dans celle d'Alceste, dans le second Acte de Thesée où le Poëte introduit des vieillards qui dansent, dans le Ballet du quatriéme Acte d'Atis & dans

la premiere scéne du quatriéme Acte d'Isis, où Quinault fait venir sur le théatre les habitans des regions hyperborées. Les demi-Chœurs dont je parle, qu'on excuse mon expression, donnoient un spectacle interessant lorsque Lulli les faisoit executer par des Danseurs qui lui obéïssoient & qui osoient aussi peu faire un pas de danse lorsqu'il le leur avoit défendu, que manquer à faire le geste qu'ils devoient faire, & à le faire encore dans le temps prescrit. Il étoit facile en voïant executer ces danses de comprendre comment la mesure pouvoit regler le geste sur les théatres des anciens. L'homme de génie dont je viens de parler avoit conçû par la seule force de son imagination que le spectacle pouvoit tirer du pathetique, même de l'action muette des Chœurs, car je ne pense pas que cette idée lui fut venuë par le moïen des écrits des anciens, dont les passages qui regardent la danse des Chœurs n'avoient pas encore été entendus, comme nous venons de les expliquer.

Lulli faisoit une si grande attention sur les Ballets dont il s'agit ici, qu'il se servoit pour les composer d'un maître de danse particulier nommé d'Oli-

vet. Ce fut lui & non pas des Brosses ou Beauchamps, dont Lulli se servoit pour les Ballets ordinaires, qui composa les Ballets de la pompe funébre de Psyché & de celle d'Alceste. Ce fut encore d'Olivet qui fit le Ballet des vieillards de Thesée, des songes funestes d'Atys & des trembleurs d'Isis. Ce dernier étoit composé uniquement des gestes & des démonstrations de gens que le froid saisit. Il n'y entroit point un seul pas de notre danse ordinaire. On remarquera encore que ces Ballets qui plûrent dans le temps, étoient executez par des Danseurs très-novices dans le métier que Lulli leur faisoit faire. Je reviens à mon sujet.



SECTION XV.

Observations concernant la maniere dont les pieces Dramatiques étoient représentées sur le Théatre des anciens. De la passion que les Grecs & les Romains avoient pour le Théatre, & de l'étude que les Acteurs faisoient de leur art & des récompenses qui leur étoient données.

L'IMAGINATION ne supplée pas au sentiment. Ainsi comme nous n'avons pas vû représenter des pieces de théatre, dans lesquelles un Acteur récitât tandis qu'un autre faisoit les gestes, je crois que nous aurions tort de loüer, & encore plus de tort de blâmer décisivement le partage de la déclamation que faisoient les anciens. J'ai déja dit pourquoi l'on n'y sentoit pas le ridicule que nous y concevons d'abord. Nous ignorons encore quels agrémens les circonstances & l'habileté des Acteurs pouvoient prêter à ce spectacle. Plusieurs Sçavans du Nord, qui

sur la foi d'une exposition avoient décidé que nos Opera ne pouvoient être qu'un spectacle ridicule & propre seulement pour amuser des enfans, ont changé d'avis après en avoir vû quelques representations. L'expérience les avoit convaincus de ce qu'elle seule peut persuader, c'est qu'une mere qui pleure en musique la perte de ses enfans, ne laisse point d'être un personnage capable d'attendrir & de toucher sérieusement.

Les Marionnettes où la déclamation est partagée nous amusent, quoique l'action n'y soit executée que par une espece d'automate. Il ne faut pas dire que ce spectacle puérile nous divertit, parce que le ridicule de l'execution s'y trouve parfaitement bien assorti avec le ridicule du sujet. L'Opera des Bamboches, de l'invention de la Grille, & qui fut établi à Paris vers l'année mil six cens soixante & quatorze, attira tout le monde durant deux hyvers, & ce spectacle étoit un Opera ordinaire, avec la difference, que la partie de l'action s'executoit par une grande Marionnette, qui faisoit sur le théatre les gestes convenables aux récits que chantoit un Musicien, dont la voix sortoit par une

ouverture ménagée dans le plancher de la scéne. J'ai vû en Italie des Opera representez de cette maniere, & personne ne les trouvoit un spectacle ridicule. Les Opera qu'un Cardinal illustre se plaisoit à faire executer de cette maniere-là, quand il étoit encore jeune, plaisoient même beaucoup, parce que les Marionnettes qui avoient près de quatre pieds de hauteur approchoient du naturel. Qui nous peut déterminer à croire que ces mêmes spectacles auroient deplû, si des Acteurs excellens, & que nous eussions été déja dans l'habitude de voir, joüer avec un masque, avoient bien executé la partie de la gesticulation qu'une Marionnette ne pouvoit qu'executer mal ?

La conduite & les écrits des Romains sont un assez bon témoignage qu'ils n'étoient pas un peuple d'insensez. Lorsque les Romains se déterminerent pour le genre de la déclamation, où le geste & la prononciation s'executoient souvent par des Acteurs differens, ils connoissoient depuis plus de six vingt ans la maniere de réciter naturelle, qui est la nôtre. Ils la quitterent cependant pour l'autre bien plus composée.

D'ailleurs, la dépense immense que

les Grecs & les Romains faisoient pour la représentation des pieces Dramatiques, nous est un bon garent de l'attention qu'ils y donnoient. Or cette attention continuée durant huit cens ans (les théatres furent encore ouverts à Rome durant huit siecles après l'avanture de Livius Andronicus,) n'auroit-elle pas été suffisante pour désabuser les Romains de l'usage de partager la déclamation entre deux Acteurs, si cet usage eut été aussi mauvais qu'on est porté à le croire par un premier mouvement. Il faut donc se défier de ce premier mouvement autant que les personnes sages se défient de celui qui porte à désapprouver d'abord les modes & les coutumes des païs étrangers.

La représentation de trois Tragédies de Sophocle coûta plus aux Athéniens que la guerre du Peloponese. On sçait les dépenses immenses des Romains pour élever des théatres, des Amphithéatres & des Cirques, même dans les villes des Provinces. Quelqu'uns de ces bâtimens qui subsistent encore dans leur entier, sont les monumens les plus précieux de l'Architecture antique. On admire même les ruines de ceux qui sont tombez. L'histoire Romaine est encore

remplie de faits qui prouvent la passion démesurée du peuple pour les spectacles, & que les Princes & les particuliers faisoient des frais immenses pour la contenter. Je ne parlerai donc ici que du paiement des Acteurs. Macrobe dit qu'Æsopus, un célébre Comédien tragique dont nous avons déja parlé, & le Contemporain de Ciceron, laissa en mourant à ce fils, dont Horace (a) & Pline font mention comme d'un fameux dissipateur, une succession de cinq millions qu'il avoit amassez à jouer la Comédie. On lit dans l'histoire de Pline, que le Comédien Roscius, l'ami de Ciceron, avoit par an plus de cens mille francs de gages. (b) *Quippe cum jam apud Majores nostros Roscius histrio sestertium quingenta millia annua meritasse prodatur.* Il faut même qu'on eut augmenté les appointemens de Roscius depuis le temps où l'état que Pline avoit vû fut dressé, puisque Macrobe dit que notre Comédien touchoit des deniers publics près de neuf cent francs par jour & que cette somme étoit pour lui seul. Il n'en partageoit rien avec sa troupe. *Tanta fuit gratia ut mercedem diurnam*

(a) *Horat. Satyr. lib.* 2. *cap* 10. *Plin. lib.* 10.
(b) *Plin. lib.* 7. *cap.* 39.

de publico mille denarios sine gregalibus solus acceperit. (a)

L'Oraison que Ciceron prononça pour ce même Roscius justifie bien le rapport de Pline & celui de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avoit Roscius, rouloit sur un Esclave qu'on prétendoit que Fannius avoit remis à Roscius, afin qu'il lui enseignât à jouër la Comédie, après quoi Roscius & Fannius devoient vendre cet Esclave pour en partager le prix. Ciceron ne tombe pas d'accord de cette société, & il prétend que Panurgus, c'est le nom de l'Esclave, devoit être censé appartenir en entier à Roscius qui l'avoit instruit, parce que la valeur du Comédien excedoit de bien loin la valeur de la personne de l'Esclave. La personne de Panurgus, ajoute Ciceron, ne vaut pas trente pistolles, mais l'Eleve de Roscius vaut vingt mille écus. Quand l'Esclave de Fannius n'auroit pas pû gagner dix-huit sols par jour, le Comédien instruit par Roscius pouvoit gagner dix-huit pistolles. Croirez-vous, dit Ciceron dans un autre endroit, qu'un homme aussi désinteressé que Roscius, veuille s'approprier aux

(a) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 10*

dépens de son honneur un Esclave de trente pistolles, lui qui depuis douze ans nous joue la Comédie pour rien, & qui par cette generosité a manqué de gagner deux millions. Je n'apprétie pas trop haut, ajoute Ciceron, le salaire que Roscius auroit reçu. Du moins lui auroit-on donné ce qu'on donne à Dyonisia. Nous avons déja parlé de cette Actrice. Voilà comment la République Romaine païoit les gens de Théatre. Macrobe (*a*) dit que Jules Cesar donna vingt mille écus à Laberius pour engager ce Poëte à joüer lui-même dans une piece qu'il avoit composée. Nous trouverions bien d'autres profusions sous les autres Empereurs. Tite-Live finit sa dissertation sur l'origine & le progrès des représentations théatrales à Rome, par dire qu'un divertissement dont les commencemens avoient été peu de chose, étoit dégeneré en des spectacles si magnifiques & si somptueux, que les Roïaumes les plus riches auroient eu peine à en soutenir la dépense. (*b*) *Quam ab sano initio res in hanc vel opulentis regnis vix tolerabilem insaniam venerit.*

(*a*) *Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 7.*
(*b*) *Tit. Liv. hist. lib. 7.*

Comme les Romains étoient la plûpart devenus eux-mêmes des Déclamateurs & des Faiseurs de gestes, on ne doit pas être étonné qu'ils fissent un si grand cas des gens de théatre. Seneque le pere dit dans l'avant-propos du premier livre de ses Controverses : Que les jeunes gens de son temps faisoient leur plus sérieuse occupation de ces deux arts. *Malarum rerum industria invasit animos. Cantandi saltandique nunc obscœna studia effeminatos tenent.*

Le mal ne fit qu'aller en augmentant. Ammien Marcellin qui vivoit sous le regne de Constantin le Grand, écrit : « Dans combien peu de nos maisons « cultive-t-on encore les arts liberaux? « On n'y entend plus que chanter & « jouer des instrumens. On y fait venir, « au lieu d'un Philosophe, un *Chantre*, « & au lieu d'un Orateur, un Profes- « seur dans les arts qui servent au « Théatre. On ferme les Bibliotheques « comme on ferme les tombeaux pour « toujours, & l'on ne songe qu'à faire « faire des hidrauliques, des lyres énor- « mes, des flutes de toute espece & « tous les instrumens qui servent à re- » gler les gestes des Acteurs. » *Quod cum*

ita sit, pauca domus studiorum seriis cultibus antea celebratæ, nunc ludibriis ignaviæ torrentes exundant, vocali sono, perflabili tinnitu fidium resultantes. Denique pro Philosopho Cantor, & in locum Oratoris Doctor artium ludicrarum accitur & Bibliothecis sepulchrorum ritu in perpetuum clausis, fabricantur hydraulica & lyræ in speciem Carpentorum ingentes, tibiæque & histrionici gestus instrumenta non levia. (a)

Je dois avertir le Lecteur qu'en évaluant la monnoïe Romaine par notre monnoïe de compte, je n'ai pas suivi le calcul de Budé, quoique ce calcul fut juste lorsque ce sçavant homme le fit. Mais le même marc d'argent qui ne valoit pas douze francs monnoïe de compte quand Budé écrivoit (b), vaut soixante francs marqué au coin qui avoit cours. (c) C'est à quoi ceux qui traduisent ou qui commentent les Auteurs anciens doivent avoir égard, aussi bien qu'à évaluer la somme dont parle leur Auteur, métail par métail, parce que la proportion entre l'or & l'argent n'est plus la même à beaucoup près qu'elle

(a) *Amm Marcell. Hist. lib. 14.*
(b) *Sous François I.*
(c) *En 1718. & quand j'ai écrit cet ouvrage*

l'étoit du temps de la République Romaine. Dix onces d'argent fin paioient alors un once d'or fin, & pour paier aujourd hui en France un once d'or fin, il faut donner près de quinze onces d'argent fin. Il y a même plusieurs Etats en Europe où l'or est encore plus cher.

Enfin il me paroît raisonnable de juger du progrès qu'une certaine nation pouvoit avoir fait dans les arts qui ne laissent point de monument durable sur lequel on puisse asseoir une décision solide, par le progrès que cette même nation avoit fait dans ces arts qui laissent de tels monumens. Or les monumens de la Poësie, de l'art Oratoire, de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture des anciens qui nous sont demeutez, font connoître que les anciens étoient très-habiles dans tous ces arts, & qu'ils les avoient portez à une grande perfection. Puisqu'il nous en faut tenir au préjugé sur leur habileté dans l'art des représentations théatrales, ce préjugé ne doit-il point être qu'ils y réussissoient, & que nous donnerions à ces représentations si nous les voïions, les mêmes loüanges que nous donnons à leurs bâtimens, à leurs statues & à leurs écrits.

Ne pouvons-nous pas même tirer de l'excellence des Poëmes des anciens un préjugé sur le mérite de leurs Acteurs ? Ne sçavons-nous pas encore par les conjectures les plus certaines, que ces Acteurs devoient être excellens. La plûpart étoient nez dans la condition d'Esclave, & soumis par conséquent dès l'enfance à faire un apprentissage aussi long & aussi rigoureux que leurs *Patrons* le jugeoient à propos. Ils étoient encore assurez de devenir un jour libres, opulens & considerez s'ils se rendoient habiles. En Gréce les Comédiens illustres étoient reputez des personnages, & l'on y a vû même des Ambassadeurs & des Ministres d'Etat tirez de cette profession. (*a*) Quoique les Loix Romaines eussent exclu la plûpart des gens de théatre de l'état de Citoïen, on avoit néanmoins à Rome beaucoup de consideration pour eux, & nous en citerons tantôt de bonnes preuves. Il y faisoient impunément les importans, du moins autant que les Eunuques qui chantent aujourd'hui en Italie.

Nous sçavons par des faits que l'apprentissage des gens de théatre, qu'on

(*a*) *Liv. hist. lib.* 24 *August. de Civit. lib.* 2 *cap.* 11. *Arn. adv. Gen. lib.* 7.

choisissoit apparemment avec de la disposition à réussir, étoit un apprentissage très-long. Suivant le récit de Ciceron, ceux qui joüoient des Tragédies s'exerçoient des années entieres avant que de monter sur le théatre. Ils faisoient même une partie de leur apprentissage en déclamant assis, afin qu'ils trouvassent ensuite plus de facilité à déclamer sur le théatre où ils parloient debout. Quand on est accoutumé une fois à faire une chose plus difficile que les fonctions ordinaires de son emploi, on en templit mieux & de meilleure grace ces fonctions. Or la poitrine se trouve plus à son aise dans un homme qui est debout que dans un homme assis.

Voilà pourquoi l'on exerçoit alors les Gladiateurs avec des armes plus pesantes que les armes avec lesquelles ils devoient combattre. (a) *Difficiliora enim debent esse quæ exercent quo sit levius ipsum illud in quod exercent.* Il faut que les travaux ausquels on nous assujettit pour nous faire faire un apprentissage, soient plus difficiles que le travail dont on veut nous rendre capables. (b) *Gladiatores gravioribus armis discunt quam pugnant*, dit Seneque le pere.

(a) *Quint. lib.* 11. *cap.* 2. (b) *Seneq. Controv. l.* 4.

Les grands Acteurs n'auroient pas voulu prononcer un mot le matin avant que d'avoir, pour s'exprimer ainsi, developé méthodiquement leur voix en la faisant sortir peu à peu, & en lui donnant l'effort comme par dégrez, afin de ne pas offenser ses organes en les déploiant précipitamment & avec violence. Ils observoient même de se tenir couchez durant cet exercice. Après avoir joüé ils s'asseïoient, & dans cette posture ils replioient, pour ainsi dire, les organes de leur voix en respirant sur le ton le plus haut où ils fussent montez en déclamant, & en respirant ensuite successivement sur tous les autres tons, jusqu'à ce qu'ils fussent enfin parvenus au ton le plus bas où ils fussent descendus. Quelque avantage que l'éloquence procurât à Rome, quelque lustre qu'une belle voix donne à l'éloquence, Ciceron ne veut pas qu'un Orateur se rende l'esclave de sa voix, ainsi que le faisoient ces Comédiens, (a) *Me autore nemo dicendi studiosus Græcorum & Tragœdorum more vocis serviet qui & annos complures sedentes declamitant & quotidie antequam pronuntient vocem cubantes sensim excitant: eamdem cum ege-*

(a) Cicer. de Orat. lib. prim.

rem ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recolligunt. Il paroît néanmoins que peu de temps après la mort de Ciceron lequel Seneque le pere avoit pû voir, à ce qu'il dit lui-même, les Orateurs Romains mettoient en usage pour conserver leur voix les pratiques les plus superstitieuses des Acteurs. Seneque écrit donc comme une chose rare, en parlant de Porcius Latro, un Orateur son Compatriote, son ami & son camarade d'étude : Que ce Porcius qui avoit été élevé en Espagne, & qui étoit accoutumé à la vie sobre & laborieuse qu'on menoit encore dans les Provinces, ne faisoit aucun remede pour conserver sa voix, qu'il n'observoit pas la pratique de la déploïer méthodiquement depuis le ton le plus haut jusques au plus bas & de la replier de même. (a) *Nil vocis causa facere, non illam per gradus paulatim ab imo usque ad summum perducere, non rursus à summa contentione paribus intervallis descendere, non sudorem unctione discutere.*

Aristote (b) avoit dit la même chose que Ciceron sur les soins que les Acteurs, & ceux qui chantoient dans les Chœurs apportoient pour conserver.

(a) *Senec. Contr. lib. pr.* (b) *Arist. Probl. lib.* 10.

leur voix. Apulée nous apprend encore que les Acteurs de Tragédie déclamoient tous les jours quelque chose, afin que leurs organes ne s'enroüillassent pas, pour ainsi dire. *Desuetudo omnibus pigritiam, pigritia veternum parit. Tragedi adeo ni quotidie proclament claritudo arteriis obsolescit. Igitur identidem boando purgant ravim.* (a)

Les écrits des anciens sont remplis de faits qui prouvent que leur attention sur tout ce qui pouvoit servir à fortifier ou bien à embellir la voix alloit jusqu'à la superstition. On peut voir dans le troisiéme chapitre de l'onziéme livre de Quintilien, que par rapport à tout genre d'éloquence, les anciens avoient fait de profondes refléxions sur la nature de la voix humaine, & sur toutes les pratiques propres à la fortifier en l'exerçant. L'art d'enseigner à fortifier & à menager sa voix, devint même une profession particuliere. Pline indique dans differens endroits de son histoire une vingtaine de plantes, de spécifiques, ou de receptes propres à fortifier la voix. Ce soin faisoit une partie des occupations sérieuses de toutes les personnes qui parloient ou qui ré-

(a). Flor. lib. 2.

citoient en public. Je ne citerai ici que Neron, cet homme de théatre à qui les Dieux trouverent bon de donner le monde à gouverner. Pline rapporte que ce Prince fut l'auteur d'une nouvelle méthode pour se fortifier la voix. Elle consistoit à déclamer de toute sa force en portant une lame de plomb sur la poitrine. (*a*) *Nero quoniam ita dis placuit princeps, lamina pectori impofita sub ea Cantica exclamans alendis vocibus demonstravit rationem.* Suetone ajoute même quelques particularitez assez curieuses, au récit de Pline. Après avoir parlé du régime dont on usoit & des remedes dont on se servoit pour avoir la voix plus belle, il raconte que Neron après qu'il fut de retour de son voïage de Gréce, avoit tant d'attention à sa voix, qu'il faisoit beaucoup de remedes afin de la conserver, & que pour l'épargner il ne voulut plus, lorsqu'il faisoit une revûë des troupes, appeller, suivant l'usage des Romains, chaque soldat par son nom. Il les faisoit appeller par ce domestique que les Romains tenoient auprès de leurs personnes pour parler pour eux dans les occasions où il falloit parler haut afin de se faire entendre. *Ne*

(*a*) *Plin. Lib.* 39. *cap.* 1.

eorum quidquam omittere quæ generis ejus artifices vel conservandæ vocis causa vel augendæ factitarent. Sed & plumbeam chartam supinus pectore sustinere & clistere vomituque purgari & abstinere pomis cibisque officientibus. Ac post hac tantum absfuit à remittendo laxandoque studio, ut conservandæ vocis gratia neque milites unquam nisi alio verba pronuntiante appellaret. De tout temps un peu de vision fut l'appanage des gens de théatre. Mais les visions mêmes de Neron & de ses pareils, montrent en quelle considération tous les arts où la beauté de la voix est d'un grand avantage, se trouvoient dans ces temps-là.



SECTION

SECTION XVI.

Des Pantomimes ou des Acteurs qui joüoient sans parler.

Les Anciens non contens d'avoir réduit la musique hypocritique ou l'art du geste en méthode, l'avoient tellement perfectionné, qu'il se trouva des Comédiens qui oserent entreprendre de joüer toutes sortes de pieces de théatre sans ouvrir la bouche. Ce furent les Pantomimes qui exprimoient tout ce qu'ils vouloient dire avec les gestes qu'enseignoit l'art de la *Saltation.* Est-ce une raison pour Venus de s'appaiser, dit Arnobe dans son ouvrage contre les superstitions des Païens, qu'un Pantomime ait représenté Adonis en se servant des gestes qu'enseigne l'art de la danse? (a) *Obliterabit offensam Venus si Adonis in habitu gestum agere viderit saltatorius in motibus Pantomimum?* C'étoit sans parler que les Pantomimes se faisoient entendre communement. *Histriones quasdam in thea-*

(a) *Arnob. adverf. Gent. lib. 7.*

tro fabulas sine verbis saltando, plerumque aperiunt & exponunt. (a) Les Histrions nous exposent, ils nous font entendre une Fable ordinairement sans parler.

En effet, il semble en lisant Lucien, (b) qu'on chantât quelquefois le sujet que le Pantomime executoit, mais il est aussi constant par plusieurs passages que je citerai plus bas, que le Pantomime représentoit souvent sans que personne chantât ni prononçât les vers des scénes qu'il déclamoit dans son jeu muet. Le nom de Pantomime, qui signifie imitateur de tout, étoit donné à cette espece de Comédiens, apparemment parce qu'ils imitoient & parce qu'ils expliquoient toutes sortes de sujets avec leur geste. Nous allons voir que non-seulement le Pantomime représentoit quelquefois un personnage comme le faisoient les autres Comédiens, mais qu'il peignoit quelquefois, qu'il décrivoit avec son geste l'action de plusieurs personnages. Par exemple, si quelquefois on partageoit entre deux Pantomimes la scéne de Mercure & de Sosie dans la Comédie d'Amphitrion, si quelquefois un Acteur y joüoit le rolle de Sosie, & un autre Acteur le rolle de Mercure, quel-

(a) *Aug. de Magist.* (b) *Lucian. de Orch.*

quefois aussi le même Acteur joüoit les deux rolles en faisant alternativement le personnage de Mercure & le personnage de Sosie.

Nous avons dit ci dessus que l'art du geste étoit composé de gestes naturels & de gestes d'institution. On peut bien croire que les Pantomimes se servoient des uns & des autres, & qu'ils n'avoient pas encore trop de moïens pour se faire entendre. Aussi, comme le dit saint Augustin, tous les mouvemens d'un Pantomime signifioient quelque chose. Tous ses gestes étoient des phrases, pour ainsi dire, mais seulement pour ceux qui en avoient la clef. (*a*) *Histriones omnium membrorum motibus dant signa quædam scientibus & cum oculis eorum fabulantur.*

Comme les Pantomimes emploïoient plusieurs gestes d'institution dont la signification étoit arbitraire, il falloit du moins être habitué à les entendre pour ne rien perdre de tout ce qu'ils vouloient dire. En effet, saint Augustin nous apprend dans le même livre qui vient d'être cité, que lorsque les Pantomimes eurent commencé à joüer sur le théatre de Carthage, il fallut durant long-temps que le Crieur public instrui-

(*a*) *S. Aug. de Doctr. Chr lib* 2.

fit le peuple à haute voix du sujet qu'ils alloient représenter avec leur jeu muet. Même encore aujourd'hui, ajoute ce Pere, il y a des vieillards qui se souviennent, à ce qu'ils m'ont dit, d'avoir vû pratiquer cet usage. D'ailleurs, nous voïons que ceux qui ne sont pas initiez aux mysteres de ce spectacle, n'entendent gueres ce que les Pantomimes veulent dire, à moins que celui auprès de qui ils sont placez ne le leur explique. *Primis temporibus saltante Pantomimo, præco pronuntiabat populis Carthaginis quod saltator vellet intelligi, Quod adhuc multi meminerunt senes quorum relatu hæc solemus audire. Quod ideo credendum est quia nunc quoque si quis talium nugarum imperitus intraverit, nisi ei dicatur ab altero quid illi motus significent frustra intentus est.* Mais l'usage apprenoit à entendre le langage muet des Pantomimes à ceux qui ne l'avoient pas étudié par méthode, à peu près comme il apprend la signification de tous les mots d'une langue étrangere, dont on sçait déja plusieurs termes, quand on vit au milieu d'un peuple qui parle cette langue. Le mot qu'on sçait fait deviner le mot qu'on ne sçait pas, & celui-là fait à son tour deviner un

autre mot. Quand on avoit une fois l'intelligence de ce langage, les gestes qu'on connoissoit faisoient deviner les nouveaux gest es u les Pantomimes inventoient, suivant les apparences, de temps en temps, & ces gestes servoient dans la suite pour en deviner encore de plus nouveaux.

Le Poëme de Sidonius Apollinaris, qui a pour titre, *Narbonne*, & qui est adressé à Consentius citoïen de cette ville-là, fait foi que plusieurs Pantomimes joüoient leurs pieces sans prononcer un seul mot. « Sidonius y dit à « son ami : Lorsqu'après avoir terminé « vos affaires vous alliez vous délasser « au théatre, tous les Comédiens « trembloient devant vous. Il sembloit « qu'ils dussent joüer devant Apollon « & les neuf Muses. Vous étiez d'abord « au fait de ce que Caramalus & Pha- « baton représentoient sans prononcer « une parole, en se faisant entendre par « un geste parlant, pour ainsi dire, & « en s'exprimant tantôt d'un signe de « tête, tantôt de la main, & tantôt par « un autre mouvement du corps. Vous « sçaviez d'abord si c'étoit Jason, Thyeste « ou quelque autre personnage qu'ils « vouloient representer. »

Coram te Caramalus aut Phabaton
Clausis faucibus & loquente gestu,
Nutu, crure, genu, manu, rotatu., &c. (a)

Ce Caramalus & ce Phabaton étoient, comme nous l'apprend le Pere Sirmond dans ses Notes sur Sidonius, (b) deux Pantomimes illustres, & dont il est fait mention dans les lettres d'Aristenete & dans Leontius le Scolastique. Le Commentateur de Sidonius rapporte même à ce sujet l'Epigramme ancienne qu'on va lire, & dont on ne connoît point l'Auteur.

Tot linguæ quot membra viro, mirabilis est ars,
Quæ facit articulos, ore silente, loqui.

Tous les membres du corps d'un Pantomime sont autant de langues, à l'aide desquelles il parle sans ouvrir la bouche.

On conçoit bien comment les Pantomimes pouvoient venir à bout de décrire intelligiblement une action, & de donner à entendre par le geste les mots pris dans le sens propre, comme

(a) *Sidon. Car. 23. vers. 268.*
(b) *Sirm. in Not. ad Sidon. pag. 157.*

le ciel, la terre, un homme, &c. aussi-bien que les verbes qui marquoient des actions ou des *affections*. Mais, dira-t-on, comment pouvoient-ils donner à entendre les mots pris dans le sens figuré, qui sont si fréquens dans le stile Poëtique. Je répondrai en premier lieu, que le sens de la phrase donnoit quelquefois l'intelligence de ces mots pris au sens figuré.

En second lieu, Macrobe nous donne l'idée de la maniere dont les Pantomimes s'y prenoient lorsqu'ils avoient quelqu'un de ces mots à exprimer. Il raconte qu'Hilas, (a) l'Eleve & le concurrent de Pylade, qui fut l'Inventeur de l'art des Pantomimes, comme nous l'allons dire, executoit à sa maniere un Monologue qui finissoit par ces mots, *Agamemnon le Grand*. Hilas pour les exprimer, fit tous les gestes d'un homme qui veut mesurer un autre homme plus grand que lui. Pylade lui cria du parterre, mon ami, tu fais bien de toi Agamemnon un homme grand, mais tu n'en fais pas un grand homme ? Le peuple voulut que dans l'instant Pylade joüât le même rolle. Auguste, sous le regne de qui cette avanture arriva, ai-

(a) *Macrob. Satura.* 2. *cap.* 7.

moit mieux que le peuple fut le maître au théatre que dans le Champ de Mars. Le peuple fut donc obéï, & lorsque Pylade executa l'endroit où il avoit repris si hautement son Eleve, il représenta par son geste & par son attitude la contenance d'un homme plongé dans une profonde méditation, pour exprimer le caractere propre du grand homme. Il n'étoit pas difficile de concevoir qu'il vouloit dire par-là qu'un homme plus grand homme que les autres, c'étoit un homme qui pensoit plus profondément qu'eux. L'émulation étoit si grande entre Pylade & Bathylle un autre Pantomime, qu'Auguste, à qui elle donnoit quelquefois de l'embarras, crut qu'il devoit en parler à Pylade & l'exhorter à bien vivre avec son Concurrent que Mecenas protegeoit. (*a*) Pylade se contenta de lui répondre que ce qui pouvoit arriver de mieux à l'Empereur, c'étoit que le peuple s'occupât de Bathylle & de Pylade. On croit bien qu'Auguste ne trouva point à propos de repliquer à cette réponse.

Parlons de la personne des Pantomimes. L'Auteur du Traité contre les spectacles des anciens que nous avons dans

(*b*) *Dion. lib.* 54.

les Oeuvres de saint Cyprien, définit le Pantomime, un monstre qui n'est ni homme ni femme, dont toutes les manieres & tous les mouvemens sont plus lascifs que ceux d'aucune courtisane ; & dont l'art consiste à prononcer avec son geste. Cependant, ajoute-t-il, toute la ville se met en mouvement pour lui voir représenter en gesticulant les infamies de l'antiquité fabuleuse. *Huic dedecori condignum dedecus super inducitur, homo fractus omnibus membris ; & vir ultra muliebrem mollitiem dissolutus. Cui ars est verba manibus expedire & propter unum nescio quem nec virum nec fœminam commovetur civitas ut desaltentur fabulosæ antiquitatis libidines.* Il falloit que les Romains se fussent mis en tête que l'operation qu'on feroit à leurs Pantomimes pour les rendre Eunuques, leur conserveroit dans tout le corps une souplesse que des hommes ne peuvent point avoir. Cette idée, ou, si l'on veut, le caprice, faisoit exercer sur les enfans qu'on destinoit à ce métier, la même cruauté qu'on exerce encore dans quelques païs sur les enfans dont on ne veut point que la voix muë. Saint Cyprien, dans la lettre qu'il écrivit à Donat pour lui exposer les

moit mieux que le peuple fut le maître au théatre que dans le Champ de Mars. Le peuple fut donc obéi, & lorsque Pylade executa l'endroit où il avoit repris si hautement son Eleve, il représenta par son geste & par son attitude la contenance d'un homme plongé dans une profonde méditation, pour exprimer le caractere propre du grand homme. Il n'étoit pas difficile de concevoir qu'il vouloit dire par-là qu'un homme plus grand homme que les autres, c'étoit un homme qui pensoit plus profondément qu'eux. L'émulation étoit si grande entre Pylade & Bathylle un autre Pantomime, qu'Auguste, à qui elle donnoit quelquefois de l'embarras, crut qu'il devoit en parler à Pylade & l'exhorter à bien vivre avec son Concurrent que Mecenas protegeoit. (*a*) Pylade se contenta de lui répondre que ce qui pouvoit arriver de mieux à l'Empereur, c'étoit que le peuple s'occupât de Bathylle & de Pylade. On croit bien qu'Auguste ne trouva point à propos de repliquer à cette réponse.

Parlons de la personne des Pantomimes. L'Auteur du Traité contre les spectacles des anciens que nous avons dans

(*b*) *Dion. lib.* 54.

les Oeuvres de saint Cyprien, definit le Pantomime, un monstre qui n'est ni homme ni femme, dont toutes les manieres & tous les mouvemens sont plus lascifs que ceux d'aucune courtisanne, & dont l'art consiste à prononcer avec son geste. Cependant, ajoute-t-il, toute la ville se met en mouvement pour lui voir représenter en gesticulant les infamies de l'antiquité fabuleuse. *Huic dedecori condignum dedecus super inducitur, homo fractus omnibus membris, & vir ultra muliebrem mollitiem dissolutus. Cui ars est verba manibus expedire & propter unum nescio quem nec virum nec fœminam commovetur civitas ut desaltentur fabulosa antiquitatis libidines.* Il falloit que les Romains se fussent mis en tête que l'operation qu'on feroit à leurs Pantomimes pour les rendre Eunuques, leur conserveroit dans tout le corps une souplesse que des hommes ne peuvent point avoir. Cette idée, ou, si l'on veut, le caprice, faisoit exercer sur les enfans qu'on destinoit à ce métier, la même cruauté qu'on exerce encore dans quelques païs sur les enfans dont on ne veut point que la voix muë. Saint Cyprien, dans la lettre qu'il écrivit à Donat pour lui exposer les

motifs de sa conversion à la Religion Chrétienne, dit que les spectacles qui font une partie du culte des Païens, sont pleins d'infamies & de barbarie. Après avoir cité les horreurs de l'Amphithéatre, il ajoute, en parlant des Pantomimes, qu'on dégrade les mâles de leur sexe pour les rendre plus propres à faire un métier si deshonnête, & que le maître qui a sçu faire ressembler davantage un homme à une femme, est celui qui passe pour avoir fait le meilleur Disciple. *Evirantur mares, omnis honor & vigor sexûs enervati corporis dedecore emollitur, plusque illic placet quisquis virum in fœminam magis fregerit.* Combien, dit Tertullien dans son Traité contre les spectacles, un Pantomime est-il obligé de souffrir de maux dans son corps, afin qu'il puisse devenir un Comédien? *Quæ denique Pantomimus à pueritia patitur in corpore ut artifex esse possit?*

En effet, Lucien dit (a) que rien n'étoit plus difficile que de trouver un bon sujet pour faire un Pantomime. Après avoir parlé de la taille, de la souplesse, de la legereté & de l'oreille qu'il doit avoir, il ajoute, qu'il n'est pas plus dif-

(a) *Lucian. de Orch.*

ficile de trouver un visage à la fois doux & majestueux. Il veut ensuite qu'on enseigne à cet Acteur la musique, l'histoire, & je ne sçais combien d'autres choses capables de faire méritet le nom d'homme de Lettres à celui qui les auroit apprises.

Nous apprenons de Zozime & de Suidas, (a) que l'art des Pantomimes naquit à Rome sous l'empire d'Auguste, & c'est ce qui fait dire à Lucien que Socrate (b) n'avoit vû la *danse* que dans son berceau. Zozime compte même l'invention de l'art des Pantomimes parmi les causes de la corruption des mœurs du peuple Romain, & des malheurs de l'Empire. *Nam & Pantomimorum Saltatio prius incognita, temporibus its in usu esse cæpit, Pylade ac Batyllo primis ejus autoribus, & præterea quædam alia, quæ multis hac usque malis causam præbuerunt.* En effet, les Romains, comme on va le voir, devinrent fous de cette espece de spectacle.

Les deux premiers Instituteurs du nouvel art furent donc Pylade & Batylle, qui ont rendu leurs noms aussi célébres dans l'histoire Romaine, que le peut être dans l'histoire moderne le

(a) *Zoz. Hist. lib. pr.* (b) *Lucian de Orchest.*

nom du Fondateur de quelque établissement que ce soit. Pylade avoit composé son Recueil, de gestes tirez, pour m'exprimer ainsi, des trois Recüeils de gestes dont nous avons déja parlé, & qui servoient pour la Tragédie, pour la Comédie & pour ce Poëme Dramatique que les anciens appelloient Satyres. (a) Pylade avoit nommé l'*Italique* l'art du geste propre aux Pantomimes. Ainsi depuis le temps de Pylade il y eut quatre recueils de gestes propres au théatre: l'*Emmelie* qui servoit à joüer la Tragédie, le *Cordax* qui servoit pour la Comédie, le *Sicinis* qui servoit pour la Satyre, & l'*Italique* qui servoit pour les pieces executées par les Pantomimes. Monsieur Calliachy Candiot, mort vers l'année 1708. Professeur en belles Lettres dans l'Université de Padoüe, (b) prétend que l'art des Pantomimes fut plus ancien qu'Auguste, mais il prouve mal son opinion. Cet Auteur prend pour l'art des Pantomimes, qui consistoit à réciter une piece ou une scéne suivie sans parler, ce que Tite-Live (c) appelle *imitandorum carminum actum*,

(a) *Athen. Deip. lib. prim.*
(b) *De Ludis scen cap. 9. & 10.*
(c) *Tit. Liv. lib. 7.*

l'art d'exprimer à son gré & arbitrairement *en dansant*, quelques passions, art qui étoit certainement plus ancien qu'Auguste.

Nous rapporterons dans la suite un passage de Seneque le pere qui avoit pû voir Pylade & Bathylle, dans lequel il est dit que Pylade réussissoit beaucoup mieux que Bathylle dans les sujets tragiques, mais que dans les sujets comiques Bathylle réussissoit beaucoup mieux que Pylade. Athénée nous donne la même idée de ces deux Pantomimes. Nous trouvons la même remarque dans un grand nombre d'anciens Ecrivains.

Pour dire que les Pantomimes joüoient une piece, on disoit *Fabulam saltabant*, mais nous en avons déja exposé les raisons. On se servoit dans ces représentations de flutes d'une espece particuliere, & qu'on appelloit *Tibia Dactilica*. (a) Apparemment que le son de cette flute imitoit mieux le son de la voix humaine que les autres, & comme l'imitent nos flutes traversieres. Elle en étoit plus propre à joüer le sujet, c'est-à-dire, suivant ma conjecture, le chant noté des vers, ou la déclamation qui se récitoit dans les représentations or-

(a) *Onom. Pol. lib. 4. cap. 10.*

dinaires : Car on voit par un passage de Cassiodore rapporté ci-dessous (a) que la flute *Dactilica* étoit soutenuë par d'autres instrumens qui servoient apparemment de basse continuë à son chant.

Ce qui paroîtra surprenant, c'est que ces Comédiens qui entreprenoient de représenter des pieces sans parler, ne pouvoient pas s'aider des mouvemens du visage dans leur déclamation. Qu'on me permette cette phrase. Il falloit qu'ils eussent de l'expression de reste. Mais il est toujours constant qu'ils joüoient masqués ainsi que les autres Comédiens. Lucien dit dans son Traité de la danse, que le masque du Pantomime n'avoit pas une bouche béante comme les masques des Comédiens ordinaires, & qu'il étoit beaucoup plus agréable. Macrobe raconte que Pylade se fâcha un jour qu'il joüoit le rolle d'Hercule furieux, de ce que les Spectateurs trouvoient à redire à son geste trop outré suivant leur sentiment. Il leur cria donc, après avoir ôté son masque : *Fous que vous êtes, je représente un plus grand fou que vous.* Macrobe (b) rapporte encore dans le même endroit

(a) Cassiod. Epist. 51. lib. 4.
(b) Macrob. Saturn. lib. 2. cap. 7.

d'autres traits de ce fameux Instituteur des Pantomimes.

Il est à croire que ces Comédiens commencerent d'abord par executer à leur maniere les scénes des Tragédies & des Comédies qui s'appelloient des Cantiques. Je fonde cette conjecture sur deux raisons. La premiere, est que les Ecrivains de l'antiquité qui ont vécu avant Apulée, ne parlent point, autant qu'il m'en souvient, de pieces Dramatiques executées par une troupe de Comédiens Pantomimes. Ils ne font mention que de Monologues ou de Cantiques *dansez* par ces Comédiens muets. Nous trouvons même dans l'ouvrage de Lucien, qui vient d'être cité, qu'un étranger voïant cinq habits préparez pour un même Pantomime qui devoit joüer successivement cinq rolles differens, demanda si la même personne les porteroit tous cinq. Il semble qu'il n'y auroit pas eu lieu à faire cette question, si l'on avoit vû dès-lors des troupes de Comédiens Pantomimes. La seconde raison, c'est que vraisemblablement la chose a dû arriver ainsi. Il aura fallu que les premiers Pantomimes, pour être goûtez par les Spectateurs, s'en fissent entendre, & nos Comédiens

pour être plus aisément entendus, auroient commencé par executer en déclamation muette les plus belles scénes des pieces Dramatiques les plus connuës. S'il se fornoit des Pantomimes à Paris, ne conçoit-on pas qu'ils débuteroient par executer dans leur jeu muet les belles scénes du Cid & des autres pieces les plus connuës, en choisissant celles où l'action demande que le Comédien prenne plusieurs attitudes singulieres, qu'il fasse plusieurs gestes faciles à remarquer, & qu'on puisse reconnoître aisément quand on les voit faire sans entendre le discours dont ils sont l'accompagnement naturel. Ils débuteroient, par exemple, en représentant la scéne qui se passe entre Mercure & Sosie dans le premier Acte d'Amphitrion. Si les Pantomimes vouloient executer les scénes de nos Opera, ils débuteroient par la derniere scéne du quatriéme acte de Roland, où ce Heros devient furieux.

Peut-être fut-ce du temps de Lucien même qu'il se forma des troupes complettes de Pantomimes, & qu'ils commencerent à joüer des pieces suivies. Apulée qui a pû voir Lucien, nous rend un compte exact de la représentation

du Jugement de Paris faite par une troupes de Pantomimes. *(a)* On voit dans ce récit curieux que Junon, Pallas & Venus parlerent l'une après l'autre à Paris, & qu'elles lui firent les promesses que tout le monde sçait, en s'expliquant par des gestes & par des démonstrations concertées avec les instrumens qui les accompagnoient. Apulée remarque même plusieurs fois, que c'étoit en gesticulant qu'elles se faisoient entendre *nutibus*, ou *gestibus*. Apulée, dit en parlant de Junon : *Hac puella varios modulos concinente tibiâ, præ cæteris quietâ & inaffectatâ gesticulatione, nutibus honestis pastori pollicetur, si sibi præmium decoris addixisset, & sese regnum totius Asiæ tributuram.* Pour Minerve : *Hæc inquieto capite & oculis in aspectum minacibus citato & intorto genere gesticulationis alacer, demonstrabat Paridi, si sibi formæ victoriam tradidisset, fortem trophæisque bellicis inclytum suis adminiculis futurum.* Quant à Venus : *Sensim annutante capite cœpit incedere, mollique tibiarum sono delicatis respondere gestibus & non numquam saltare solis oculis. Hæc ut primum ante conspectum judicis facta est nisu brachio-*

[a] *Apul. Met. lib.* 10.

rum pollicere videbatur, &c. Chaque Déesse avoit encore sa suite particuliere & composée de plusieurs Acteurs.

Comme les Pantomimes étoient dispensez de rien prononcer, & comme ils n'avoient que des gestes à faire, on conçoit aisément que toutes leurs démonstrations étoient plus vives, & que leur action étoit beaucoup plus animée que celle des Comédiens ordinaires. Ces derniers ne pouvoient dans les Dialogues donner à la gesticulation qu'une partie de leur attention & de leurs forces, parce qu'alors ils parloient eux-mêmes, & qu'ils étoient obligez dans les Monologues où ils ne parloient pas, à faire tomber en cadence leur jeu muet avec la récitation de celui qui prononçoit pour eux. Le Pantomime au contraire étoit entierement le maître de son action, & son unique soin étoit de rendre intelligiblement ce qu'il vouloit exprimer. Aussi Cassiodore appelle-t-il les Pantomimes des hommes dont les mains disertes avoient, pour ainsi dire, une langue au bout de chaque doigt. Des hommes qui parloient en gardant le silence, & qui sçavoient faire un récit entier sans ouvrir la bouche. Enfin des hommes que Polymnie, la Muse

qui présidoit à la musique, avoit formez, afin de montrer qu'il n'étoit pas besoin d'articuler des mots pour faire entendre sa pensée. C'est ainsi qu'il s'en explique dans la Lettre qu'il écrit au nom de Théodoric Roi des Ostrogots, à Simmaque Préfet de Rome, pour lui ordonner de faire réparer le Théatre de Pompée aux depens de ce Prince. Cassiodore après y avoir parlé des Tragédies & des Comédies qui se représentoient sur ce Théatre, ajoute donc (a) : *Orchestarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, silentium clamosum; expositio tacita, quam Musa Polymnia reperisse narratur, ostendens homines posse sine oris affatu velle suum declarare.*

Si l'on en croit Martial & quelques autres Poëtes, les Pantomimes faisoient des impressions prodigieuses sur les Spectateurs. On sçait les vers de Juvenal.

Chironomum Ledam molli saltante Bathyllo Tuccia, &c.

Mais la plûpart de ces passages sont tels qu'on ne sçauroit les citer même en Latin. D'ailleurs, les Poëtes sont suspects d'exageration. Ainsi contentons-

(a) *Variar. Epist. lib.* 4. *Epist.* 51.

nous de citer les Ecrivains en prose.

Seneque le pere qui exerçoit une profession des plus graves qui fussent de son temps, confesse que son goût pour les représentations des Pantomimes étoit une véritable passion. Pour citer ma folie, ce sont ses termes, Pylade n'étoit plus le même Acteur dans le Comique, ni Bathylle dans le Tragique. Quand Seneque dit ce qu'on vient de lire, il parle de la difficulté qu'il y a de réüssir dans plusieurs professions.(a) *Et ut ad morbum te meum vocem, Pylades in Comedia, Bathyllus in Tragedia multùm à se aberant*. Lucien dit qu'on pleuroit aux représentations des Pantomimes comme à celles des autres Comedies.

L'art des Pantomimes auroit eu plus de peine à réüssir parmi les nations Septentrionales de l'Europe, dont l'action naturelle n'est pas fort éloquente ni assez marquée pour être reconnuë bien facilement lorsqu'on la voit sans entendre le discours dont elle doit être l'accompagnement naturel. La copie est toujours moins animée que son original. Mais, comme nous l'avons observé déja, les conversations de toute es-

(a) *Senec. in Controv.* 2.

pece sont plus remplies de démonstrations, elles sont bien plus parlantes aux yeux, s'il est permis d'user de cette expression, en Italie que dans nos contrées. Un Romain qui veut bien quitter la gravité de son maintien étudié, & qui laisse agir sa vivacité naturelle, est fertile en gestes, il est fecond en démonstrations, qui signifient presque autant que des phrases entieres. Son action rend intelligible bien des choses que notre action ne feroit pas deviner, & ses gestes sont encore si marquez, qu'ils sont faciles à reconnoître lorsqu'on les revoit. Un Romain qui veut parler en secret à son ami d'une affaire importante, ne se contente pas de ne se point mettre à portée d'être entendu; il a encore la précaution de ne se point mettre à portée d'être vû, craignant avec raison que ses gestes & que les mouvemens de son visage ne fissent deviner ce qu'il va dire.

On remarquera que la même vivacité d'esprit, que le même feu d'imagination, qui fait faire par un mouvement naturel des gestes animez, variez, expressifs & caracterisez, en fait encore comprendre facilement la signification lorsqu'il est question d'entendre le

ſens des geſtes des autres. On entend facilement un langage qu'on parle. Mais le langage des muets du Grand Seigneur, que leurs Compatriotes n'ont pas de peine à comprendre, & qui leur ſemble un langage diſtinctement articulé, ne paroîtroit qu'un bourdonnement confus aux peuples du Nord de l'Europe. Joignons à ces remarques la reflexion qu'on fait ordinairement, qu'il y a des nations dont le naturel eſt plus ſenſible que celui d'autres nations, & l'on n'aura pas de peine à comprendre que des Comédiens qui ne parloient point puſſent toucher infiniment des Grecs & des Romains, dont ils imitoient l'action naturelle.

J'alleguerai comme une eſpece de preuve de ce que je viens d'avancer, le livre d'un Auteur Italien, Giovanni Bonifacio, intitulé, l'*Arte de' Cenni* ou l'art de s'expliquer par ſignes. On ne voit pas en liſant cet ouvrage que ſon Auteur ait ſçu que les Pantomimes des anciens ſe fiſſent entendre ſans parler, cependant la choſe lui a paru poſſible. C'eſt ce qui lui a fait compoſer un volume *in quarto* de plus de ſix cens pages & diviſé en deux Parties. Il enſeigne dans la premiere la méthode de

dire ce qu'on veut par signes & par gestes, & il montre dans la seconde Partie l'utilité de ce langage muet. Ce livre fut imprimé à Vicenze en mil six cens seize. (*a*)

Je reviens aux Auteurs de l'antiquité qui parlent du succès des représentations que faisoient les Pantomimes.

Lucien (*b*) se déclare lui-même zelé partisan de l'art des Pantomimes, & l'on sent qu'il avoit du plaisir à raconter les faits qui pouvoient faire honneur à cet art. Il dit entr'autres choses qu'un Philosophe Cinique traitoit de badinage puérile l'art de ces Comediens muets, & qu'il le définissoit un Recueil des gestes que la musique & l'appareil de l'execution faisoient passer. Mais un Pantomime de la Cour de Neron, pour montrer à ce Philosophe qu'il avoit tort, executa devant lui en déclamation muette & sans aucun accompagnement les amours de Mars & de Venus. Le Cinique fut obligé de tomber d'accord que l'art du Pantomime étoit un art réel. Lucien raconte encore qu'un Roi des environs du Pont Euxin, qui se trouvoit à Rome sous le regne de Neron, demandoit à ce Prince avec

(*a*) *Theo. Grass* (*b*) *Lucian. in Orchest.*

beaucoup d'empressement un Pantomime qu'il avoit vû joüer, pour en faire son Interprete en toutes langues. Cet homme, disoit-il, se fera entendre de tout le monde, au lieu que je suis obligé de païer je ne sçais combien de Truchemens pour entretenir commerce avec mes voisins qui parlent plusieurs langues differentes que je n'entens point.

Nous sommes aussi peu capables de décider sur le mérite de l'art des Pantomimes, que sur le mérite du partage de la déclamation entre deux Acteurs. Nous ne les avons pas vû représenter. Il me semble néanmoins que les personnes qui se plaisent à voir la Comédie Italienne, & principalement celles qui ont vû joüer le vieil Octave, le vieil Scaramouche & leurs camarades Arlequin & Trivelin, sont persuadées que l'on peut bien executer plusieurs scénes sans parler. Mais nous pouvons alleguer des faits qui prouveront mieux que des raisonnemens que cette execution est possible. Il s'est formé en Angleterre des troupes de Pantomimes, & même quelques-uns de ces Comédiens ont joüé à Paris sur le théatre de l'Opera comique, des scénes muettes que tout le

le moode entendoit. Quoique Roger n'ouvrit point la bouche, on comprenoit sans peine tout ce qu'il vouloit dire. Quel apprentissage Roger avoit-il fait en comparaison de celui que faisoient les Pantomimes des anciens? Roger sçavoit-il seulement qu'il y eut jamais eu un Pylade & un Bathylle.

Il y a environ vingt ans qu'une Princesse, qui joint à beaucoup d'esprit naturel, beaucoup de lumieres acquises, & qui a un grand goût pour les spectacles, voulut voir un essai de l'art des Pantomimes anciens qui pût lui donner une idée de leurs représentations plus certaine que celle qu'elle en avoit conçue en lisant les Auteurs. Faute d'Acteurs instruits dans l'art dont nous parlons, elle choisit un Danseur & une Danseuse, qui véritablement étoient l'un & l'autre d'un génie supérieur à leur profession, & pour tout dire, capables d'inventer. On leur fit donc representer en gesticulant sur le théatre de Sceaux la scéne du quatriéme Acte des Horaces de Corneille, dans laquelle le jeune Horace tuë sa sœur Camille, & ils l'executerent au son de plusieurs instrumens qui joüoient un chant composé sur les paroles de cette

ſcene, qu'un habile homme avoit miſes en Muſique comme ſi l'on eut dû les chanter. Nos deux Pantomimes novices s'animerent ſi bien réciproquement par leurs geſtes & par leurs démarches où il n'y avoit point de pas de danſe trop marquez, qu'ils en vinrent juſques à verſer des larmes. On ne demandera pas s'ils toucherent les ſpectateurs. Nous ſçavons auſſi que les Chinois ont encore aujourd'hui des Comédiens, qui comme les Pantomimes joüent ſans parler, & que les Chinois aiment beaucoup ces Comédiens. Les danſes des Perſans ne ſont-elles pas des ſcénes de Pantomimes ?

Ce qui eſt certain, c'eſt que l'art des Pantomimes charma les Romains dès ſa naiſſance, qu'il paſſa bien tôt dans les Provinces de l'Empire les plus éloignées de la Capitale, & qu'il ſubſiſta auſſi long-temps que l'Empire. L'hiſtoire des Empereurs Romains fait mention plus ſouvent des Pantomimes fameux que des Orateurs célebres. Les Romains étoient épris des ſpectacles, comme on le voit dans le Traité de la muſique qui eſt dans les Oeuvres de Plutarque. *Tous ceux qui ſe mettent à la Muſique ſe donnent à la Théatrale*

pour delecter. Or les Romains préferoient les représentations des Pantomimes à celles des autres Comédiens.

Nous avons vû que cet art avoit commencé sous Auguste. Il plaisoit beaucoup à ce Prince, & Bathylle enchantoit Mecenas. Dès les premieres années du regne de Tibere, le Sénat fut obligé de faire un reglement pour défendre aux Sénateurs de fréquenter les Ecôles des Pantomimes, & aux Chevaliers Romains de leur faire cortege dans les ruës. On n'avoit pas fait ce reglement sans necessité. *Ne Domos Pantomimorum Senator introiret, ne egredientes in publicum Equites Romani cingerent*, dit Tacite. (*a*)

Quelques années après il fallut chasser de Rome les Pantomimes. (*b*) L'extrême passion que le peuple avoit pour leurs représentations, donnoit lieu de tramer des cabales pour faire applaudir l'un plûtôt que l'autre, & ces cabales devenoient des factions. Nous voïons même dans une Lettre de Cassiodore (*c*) que les Pantomimes avoient pris des livrées differentes à l'imitation de ceux qui conduisoient les chariots

(*a*) *Tacit. Ann. lib pr.* (*b*) *Ibid. l. pr.*
(*c*) *Variar. Epist. lib. pr. Epist.* 20.

dans les courses du Cirque. Les uns s'appellerent les Bleus, & les autres les Verds, &c. Le peuple se partageadon c aussi de son côté, & toutes les factions du Cirque, dont il est parlé si souvent dans l'histoire Romaine, épouserent des troupes de Pantomimes. Ces factions dégeneroient quelquefois en partis aussi échauffez les uns contre les autres, que les Guelfes & les Gibelins peuvent l'avoir été sous les Empereurs d'Allemagne. Il falloit avoir recours à un expédient triste pour le gouvernement qui ne cherchoit que les moïens d'amuser le peuple en lui fournissant du pain & en lui donnant des spectacles, mais devenu necessaire ; c'étoit celui de faire sortir de Rome tous les Pantomimes.

Seneque, le précepteur de Neron, après s'être plaint que plusieurs de ces Ecoles qui portoient le nom du Philosophe dont on y enseignoit le systême, se fussent anéanties, & que le nom de leur Instituteur fut oublié, ajoute. La mémoire d'aucun Pantomime célebre ne s'éteint. L'Ecole de Pylade & celle de Bathylle subsistent toujours conduites par leurs Eleves, dont la succession n'a point encore été interrompuë. La

ville de Rome regorge de Professeurs qui enseignent cet art & qui ne manquent pas de disciples. Ils trouvent des théatres dans toutes les maisons. Les maris & les femmes se disputent à qui leur donnera le haut du pavé. (*a*) *At quanta cum cura laboratur ne alicujus Pantomimi nomen intercidat. Stant per successores Pyladis & Bathylli domus. Harum artium multi discipuli sunt multique doctores. Privatim urbe tota sonat pulpitum. Mares uxoresque contendunt uter det latus illis.*

L'équivoque affecté qui se trouve dans les derniers mots de ce passage, s'explique par ce que Tertullien dit de la passion effrenée que les hommes & les femmes avoient alors pour les Pantomimes. (*b*) *Quibus viri animas, fœminæ aut illi etiam corpora sua substernunt.* On peut ajouter à cela ce que dit Gallien dans ses pronostics : qu'ayant été appellé pour voir une femme de condition attaquée d'une maladie extraordinaire, il découvrit par les altérations qui survinrent dans la malade quand on parla d'un certain Pantomime devant elle, que son mal venoit uniquement de la

(*a*) *Nat. Quæst. lib. 7. cap. 32.*
(*b*) *Tertull. De Spect.*

passion qu'elle avoit conçûë pour lui, & des efforts qu'elle faisoit pour la cacher.

Les Pantomimes furent encore chassez de Rome sous Neron & sous quelques autres Empereurs, mais comme nous l'avons déja dit, leur exil ne duroit pas long-temps, parce que le peuple ne pouvoit plus se passer d'eux, & parce qu'il survenoit des conjonctures où le Souverain, qui croïoit avoir besoin de la faveur de la multitude, cherchoit à faire des actions qui lui fussent agréables. Par exemple, Domitien les avoit chassez, & Nerva son successeur les fit revenir, quoiqu'il ait été un des plus sages Empereurs. Nous voïons aussi que le peuple fatigué des désordres ausquels les Pantomimes donnoient lieu, demanda lui-même quelquefois leur expulsion avec autant d'empressement, qu'il demandoit leur retour en d'autres temps. *Neque à te minore concentu ut tolleres Pantominos quam à patre tuo ut restitueret exactum est*, dit Pline le jeune en parlant à Trajan.

Quelques Auteurs modernes ont cru que Neron avoit chassé de Rome tous les Comédiens, parce que Tacite, en racontant l'expulsion des Pantomimes use du mot general dont on se servoit

pour désigner ceux qui joüoient sur le théatre. Il chassa d'Italie tous les Histrions, dit Tacite ; c'étoit l'unique moïen d'empêcher les tumultes qui naissoient au théatre. (*a*) *Non aliud remedium repertum est, quam ut histriones Italia pellerentur.* Mais on peut faire voir qu'il n'y eut alors que les Pantomimes de chassez, & que Tacite par une négligence excusable en un pareil sujet a mis le nom du genre pour le nom d'une de ses especes. La premiere raison, c'est que Tacite immédiatement après les mots que je viens de citer, ajoute une circonstance qui prouve bien que Neron n'avoit pas fait fermer les théatres. Il ordonna, dit cet Historien, que dorenavant les soldats monteroient une garde au théatre comme ils l'avoient montée précedemment. Depuis quelque temps, Neron avoit ôté cette garde pour paroître plus populaire. *Milesque theatro rursum assideret.* La seconde raison c'est que Tacite en parlant du retour des Histrions dont il avoit raconté l'expulsion, les appelle Pantomimes. (*b*) *Redditi quamquam scenæ Pantomimi certaminibus sacris prohibebantur.*

(*a*) *Tacit. Annal. lib.* 13. (*b*) *Ibid. lib.* 14.

SECTION XVII.

Quand ont fini les repréſentations ſomptueuſes des Anciens. De l'excellence de leurs chants.

L'ART des Pantomimes, celui des Comédiens qui ſçavoient executer la déclamation partagée en deux tâches, l'art des Compoſiteurs de déclamation, en un mot, pluſieurs des arts ſubordonnez à la ſcience de la Muſique feront péris, ſuivant les apparences, quand les repréſentations ſomptueuſes qui avoient donné l'être à la plûpart de ces repréſentations, & qui faiſoient ſubſiſter ceux qui les cultivoient, auront ceſſé ſur le théatre de Marcellus & ſur les autres théatres vaſtes & capables de contenir des milliers de ſpectateurs. En quel tems préciſément ces théatres magnifiques, & dont la grandeur avoit donné lieu à mettre dans la repréſentation des pieces Dramatiques tous les rafinemens dont nous avons parlé, furent-ils abandonnez? Je répons:

Nous voïons bien dans les ouvrages de ſaint Auguſtin, qui mourut l'an

quatre cens trente de l'Ere Chrétienne, que dès son temps les théatres commencoient à se fermer dans la plûpart des villes de l'Empire Romain. L'inondation des nations barbates qui se répandoient dans tout l'Empite, ôtoit au peuple des païs désolez le moïen de faire la dépense des spectacles. (a) *Nisi fortè hinc sint tempora mala quia per omnes civitates cadunt theatra*, dit ce pere, en parlant de la situation présente de l'Etat. Mais d'un autre côté nous voïons aussi dans plusieurs Lettres de Cassiodore, qui ont été déja citées, & qui sont écrites vers l'an de Jesus-Christ cinq cens vingt, que les théatres étoient encore ouverts à Rome un siecle entier après les temps dont parle S. Augustin. Les grands théatres de cette capitale n'avoient pas été fermez, ou bien on les avoit rouverts. Suivant les apparences, ils ne furent fermez pour toujours, que lorsque Rome eut été prise & ruinée par Totila. (b) Ce sac plus cruel dans toutes ses circonstances que les précedens, & qui fut la cause qu'on vit des femmes Patriciennes mandier à la potte de leurs propres

(a) *De Con. sen. lib. prim. cap.* 33.
(b) *En* 546.

maisons, dont les Barbares s'étoient rendus les maîtres, est la véritable époque de l'anéantissement presque total des lettres & des arts, que du moins on cultivoit toujours, quoique ce fut sans beaucoup de fruit Les grands Artisans étoient bien disparus depuis longtemps, mais ce ne fut que dans ce temps-là que les arts mêmes disparurent. Tous les nouveaux désastres qui suivirent de près le sac de Rome par Totila, firent sécher, pour ainsi dire, les plantes qu'il avoit déracinées.

Voilà quel fut le sort du théâtre antique dans l'Empire d'Occident. Ces hommes nez plus industrieux que laborieux, & qui veulent toujours subsister d'un travail qui ne soit point pénible, ne pouvant plus vivre des profits du théâtre qui les avoit nourris jusqu'alors, ou moururent de faim ou changerent de métier, & les personnes du même caractere qui vinrent après eux exercerent leurs talens dans d'autres professions.

J'interromprai ici par quelques lignes la suite de mon discours, pour expliquer en quel sens j'ai dit que les theatres avoient été fermez dans Rome, suivant toutes les apparences, quand cet-

te ville fut saccagée par Totila. J'ai voulu dire seulement que le théatre de Marcellus & les autres théatres magnifiques furent détruits ou devinrent inutiles par le dommage qu'ils avoient souffert, & que ces représentations somptueuses qu'on y donnoient cesserent, mais je n'ai pas prétendu dire que toute représentation de Comédies ait cessée, au contraire, je crois que dans Rome & dans les autres grandes villes qui avoient essuïé les mêmes malheurs que cette capitale, on commença dès que les temps furent redevenus moins orageux, à joüer des pieces de théatres, mais sans l'appareil ancien. Par une révolution ordinaire dans le monde, la scéne si somptueuse dans le douziéme siecle de la fondation de Rome, sera redevenuë dans le treiziéme siecle de cette Ere, aussi simple qu'elle l'étoit au commencement de son cinquiéme siecle. Elle sera redevenuë dans l'état où Livius Andronicus l'avoit trouvée.

Nous avons une preuve sensible dans les Capitulaires de nos Rois de la seconde race, pour montrer que de leur temps il y avoit des Comédiens de profession qui joüoient des pieces de théatre. C'est qu'ils y ont renouvellé la loi du Code

Théodosien, laquelle défendoit toute sorte de profanation sur la scéne. *Nous condamnons*, disent les Capitulaires, *à peine afflictive & à l'exil, les Comédiens qui oseront paroître sur le théatre, revêtus des habits que portent les Prêtres, les Religieux, les Religieuses, & toutes les personnes Ecclesiastiques.* (a) *Si quis ex scenicis vestem Sacerdotalem aut Monasticam, vel mulieris Religiosæ, vel qualicumque Ecclesiastico statu similem indutus fuerit, corporali pœna subsistat & exilio tradatur.*

Les Comédiens auroient dû dans tous les temps s'interdire à eux-mêmes cette profanation. Cependant notre Roi Charles IX. fut encore obligé de la défendre dans l'Edit qu'il publia en mil cinq cens soixante & un sur les cahiers & *doleances* des Etats generaux assemblez dans Orleans. L'article vingt-quatriéme de cet Edit, porte : *Défendons à tous Joueurs de Farces, Bâteleurs & autres semblables, de joüer ausdits jours de Dimanches & Fêtes aux heures du service divin, se vêtir d'habits Ecclesiastiques, joüer choses dissolues & de mauvais exemple, à peine de prison & punition corporelle.* Ce qui prouve que

(a) *Baluf. Capitul. tom. prim. pag.* 506.

cette Loi ne fut point exactement observée, c'est qu'elle fut renouvellée dans l'Edit que publia le Roi Henri III. sur les remontrances des Etats généraux assemblez à Blois en mil cinq cens soixante & seize. On auroit aujourd'hui peine à le croire, ces loix si sages ne furent point encore observées. Voici ce qu'on trouve à ce sujet dans un livre intitulé : *Rémontrances très-humbles au Roi de France & de Pologne Henri III. du nom*, imprimé en mil cinq cens quatre-vingt huit, & à l'occasion des Etats generaux que ce Prince venoit de convoquer, & qu'on appelle communement, *les seconds Etats de Blois*, parce qu'ils furent encore tenus dans cette ville.

« Il y a encore un autre grand mal « qui se commet & tollere principale- « ment en votre ville de Paris aux jours « des Dimanches & Fêtes, lequel est « d'autant plus grand préjudice à l'hon- « neur de Dieu & à la sanctification de « ses Fêtes qu'aucun autre, & qui est « plein d'un si grand abus que, je « l'estime avec les plus sages, suffisant « pour attirer les malédictions de Dieu « sur vous & sur votre Roïaume, spé- « cialement sur ladite ville de Paris où «

» telle méchanceté est plus autorisée
» qu'en un autre lieu de votre Roïaume.
» Ce sont les jeux & spectacles publics
» qui se font lesdits jours de Fêtes &
» Dimanches, tant par des étrangers
» Italiens que par des François, & par-
» dessus tous ceux qui se font en une
» cloaque & maison de satan nommée
» l'Hôtel de Bourgogne, par ceux qui
» abusivement se disent confreres de
» la Passion de Jesus-Christ. En ce lieu
» se donnent mille assignations scan-
» daleuses au préjudice de l'honnêteté
» & pudicité des femmes & à la ruine
» des familles de pauvres artisans, des-
» quels la Salle basse est toute pleine,
» & lesquels plus de deux heures avant
» le jeu passent leur temps en devis im-
» pudiques, en jeux de Dez, en gour-
» mandises & yvrognerie tout publi-
» quement, d'où devienoent plusieurs
» querelles & batteries. Sur l'échaffaut
» on y dresse des autels chargez de
» croix & ornemens Ecclesiastiques,
» l'on y représente les Prêtres revétus
» de surplis, même aux farces impu-
» diques pour y faire des mariages de
» risées. L'on y lit le texte de l'Evan-
» gile en chant Ecclesiastique pour par
occasion y rencontrer un mot à plai-

sir qui sert au jeu : & au surplus il » n'y a fatce qui ne soit otdre, salle & « vilaine au grand scandale de la jeu- « nesse qui y assiste. » C'est trop nous écarter de notre sujet, & retournons aux théatres qui subsistoient à Rome avant qu'elle eut été dévastée par les Barbares.

On voit par un passage d'Ammien Marcellin que le nombre des personnes qui de son temps vivoient à Rome des arts qui, pour ainsi dire, montoient sur le théatre; étoit prodigieux. Cet historien raconte avec indignation que Rome se trouvant menacée de la famine, on avoit pris la précaution d'en faire sortir tous les étrangers, même ceux qui ptofessoient les arts liberaux. Mais, ajoûte-il, tandis qu'on chassoit les sçavans comme bouches inutiles, & qu'on leur prescrivoit même un temps fort court pour sortir, on ne dit mot aux gens de théatre ni à tous ceux qui voulurent bien se mettre à l'abri de ce beau titre. On laissa demeurer ttanquillement dans Rome trois mille *Danseuses*, & autant d'hommes qui joüoient dans les chœurs, ou de Professeurs en Arts Musicaux. Qu'on juge par-là combien étoit prodigieux le nombre des gens de théatres

qui pouvoient être à Rome aux tems de Diocletien & du grand Constantin. (*a*) *Postremo ad id indignitatis est ventum, ut cum peregrini ob formidatam non ita dudum alimentorum inopiam pellerentur ab urbe præcipites ; sectatoribus disciplinarum liberalium impendio paucis, sine respiratione ulla extrusis, tenerentur Mimarum asseclæ veri, quique id simularunt ad tempus, & tria millia saltatricum ne interpellata quidem, cum Choris totidemque remanerent magistris.* Quand il y avoit un si grand nombre de personnes qui faisoient leur profession des arts Musicaux ; faut-il s'étonner que les anciens eussent tant de méthodes & tant de pratiques relatives à la science de la Musique, lesquelles nous n'avons pas. C'est la multitude des artisans qui font profession d'un certain art, qui lui donne de l'étenduë, & qui est cause qu'il se subdivise en plusieurs arts particuliers.

La science de la musique subsista bien après la cloture des théatres, mais le plus grand nombre des arts musicaux périt donc pour toujours. Je ne sache pas même qu'il nous soit resté aucun monument de la musique rithmique,

(*a*) *Amm. Marcell. Hist. lib.* 14.

de l'organique, de l'hypocritique & de la metrique. Nous retrouvons les regles de la musique Poëtique dans les vers des Anciens, & je crois que l'Eglise peut bien nous avoir conservé quelqu'unes de leurs Mélopées dans le chant de son Office.

Parmi les réponses aux questions des Chrétiens, ouvrage attribué à S. Justin Martyr qui vivoit dans le second siecle, on en trouve une, qui décide (*a*) que les fideles pouvoient emploïer à chanter les loüanges de Dieu des airs composez par les Payens pour des usages prophanes, à condition qu'on executât cette musique avec modestie comme avec décence. Ce passage peut s'expliquer par ce que dit Saint Augustin dans un des discours qu'il prononça aux Anniversaires du martyre de Saint Cyprien. (*a*) *Aliquando ante annos non valdè multos etiam istum locum invaserat petulantia saltatorum, istum tam sanctum locum ubi jacet tam sancti martiris corpus. Per totam noctem canebantur hic nefaria & canentibus saltabatur.* Les circonstances du temps & du lieu font voir que ce passage doit s'entendre des

(*a*) *Quæst.* 107.
(*b*) *Aug. serm.* 311. *in Natal. Divi Cypriani.*

Chrétiens. D'ailleurs, ce fut l'Evêque qui fit cesser le desordre. » Il n'y a pas » encore long-temps, c'est la traduc- » tion du latin, que les *Danseurs* osoient » venir exercer leur art dans ce lieu si » respectable, & jusques sur le tom- » beau de notre Saint Martyr. Durant » toute la nuit on y chantoit des airs » profanes, & les Gesticulateurs y dé- » clamoient. » Apparemment que quelque Chrétien avoit mis en vers la passion de Saint Cyprien, & qu'on executoit ce Poëme sur son tombeau, de la même maniere qu'on executoit les pieces prophanes sur le Théatre. Ainsi ce que Justin ne veut pas, c'est qu'en chantant dans les Eglises les airs composez par les Payens, on les y déclame, il veut qu'on les chante sans faire aucun geste.

Quoi qu'il en soit, l'Office de l'Eglise contient plusieurs Hymnes composées avant le Sac de Rome par Totila. Toute Hymne se chantoit. *Si non cantatur non est Hymnus*, dit Isidore. Or comme les chants de ces Hymnes sont les mêmes dans tous les Offices, il est raisonnable de penser que ces chants furent composez dans le temps ou ces Hymnes furent faites. Poursuivons cette matiere.

L'Office Ambrosien qui se chante encore dans plusieurs Eglises est composé ou reglé par ce Saint, mort cent cinquante ans avant le Sac de Rome par Totila. Lorsque cet évenement arriva, Saint Gregoire le Grand, le même qui a composé ou reglé l'office & le chant Gregorien qui sont encore en usage dans un très-grand nombre d'Eglises Catholiques, étoit déja né. Ces Saints ne créerent pas une nouvelle musique pour composer ceux des chants de leur office qu'ils firent lorsqu'ils reglerent ces offices : Car il paroît par la maniere dont s'expliquent les Auteurs contemporains qu'ils admirent dans les Eglises plusieurs chants dont on se servoit déja. Mais tous ces chants soit qu'ils ayent été composez avant Saint Gregoire, soit qu'ils aïent été faits de son temps, peuvent toûjours servir à donner une idée de l'excellence de la musique des Anciens. Si dans mille ans d'icy les chants prophanes qui sont composez depuis quatre-vingt ans étoient perdus, & si les chants d'Eglise qui se sont faits depuis le même temps s'étoient conservez, ne pourroit-on pas alors se faire une idée de la beauté de nos chants prophanes sur celle de nos chants d'E-

glise. Quoique le caractere de ces chants soit different, ne reconnoît-on pas l'Auteur d'Armide dans le *Dies iræ* de Lulli ? Ce qui est de certain, c'est que tous les connoisseurs admirent la beauté de la Preface & de plusieurs autres chants de l'Office Gregorien, quoique comme nous l'avons remarqué dès le commencement de cette troisiéme partie, il s'éloigne beaucoup moins de la déclamation naturelle, que ne s'en éloignent nos chants Musicaux.

Je reviens au sujet de tant de discussions, je veux dire à l'usage de composer & d'écrire en notes la declamation qui avoit lieu autrefois.



SECTION XVIII.

Reflexions sur les avantages & sur les inconveniens qui resultoient de la Déclamation composée des Anciens.

DEUX raisons me font croire qu'il y avoit plus d'avantage que d'inconvenient dans l'usage dont il est ici question, & que c'étoit l'experience, laquelle avoit fait preferer par les Anciens la déclamation composée à la declamation arbitraire. Premierement l'usage des anciens épargnoit aux Comediens tous les contre-sens que les plus intelligents donnent quelquefois aux vers qu'ils recitent sans les bien entendre. Secondement, un habile Compositeur de declamation suggeroit souvent aux Comediens des expressions & des beautez qu'ils n'étoient point toujours capables de trouver par eux-mêmes. Ils n'étoient pas tous aussi *doctes* que Roscius. C'est l'épithete que lui donnoit Horace.

On sçait avec quel succès la Chanmeslé recita le rolle de Phédre, dont

Racine lui avoit enseigné la declamation vers par vers. Desfpreaux en daigna parler, & notre scene a même confervé quelques vestiges ou quelques restes de cette declamation qu'on auroit pû écrire si l'on avoit eu des caracteres propres à le faire, tant il est vrai que le bon se fait remarquer sans peine dans toutes les productions dont on peut juger par sentiment, & qu'on ne l'oublie pas, quoiqu'on n'ait point pensé à le retenir.

Enfin une Tragedie dont la declamation seroit écrite en notes auroit le même mérite qu'un Opera. Des Acteurs mediocres pourroient l'executer passablement. Ils ne pourroient plus faire la dixiéme partie des fautes qu'ils font, soit en manquant les tons, & par consequent l'action propre aux vers qu'ils recitent, soit en mettant du pathetique dans plusieurs endroits qui n'en sont pas susceptibles. Voilà ce qui arrive tous les jours sur les théatres modernes, où des Comediens dont quelques-uns n'ont jamais étudié même leur métier, composent à leur fantaisie la déclamation d'un rolle dont souvent ils n'entendent pas plusieurs vers.

En second lieu, quand bien même chaque Comedien pris en particulier se-

roit aussi capable de composer la declamation d'une Tragedie qu'un maître de l'art, il seroit encore vrai de dire que la declamation d'une piece qui auroit été composée d'un bout à l'autre par une seule personne, devroit être & mieux conduite & mieux ménagée qu'une declamation où chaque Acteur recite son rolle à sa mode. Cette declamation arbitraire auroit mis souvent Roscius hors de mesure. A plus forte raison doit-elle déconcerter quelques-uns de nos Comédiens qui ne s'étant gueres avisez d'étudier la diversité, les intervalles, & s'il est permis de s'expliquer ainsi, la simpathie des tons, ne sçavent par où sortir de l'embarras où le défaut de concert les jette très-souvent. Or il est aussi facile de concerter differens rolles qui doivent être recitez alternativement en redigeant par écrit la declamation, qu'il est difficile de la rediger quand on ne l'a point mise sur le papier.

Aussi voïons nous que nos Comédiens dont plusieurs n'ont d'autre guide que l'instinct & la routine, ne sçavent par où se tirer d'affaire lorsque l'Acteur qui recite avec eux ne finit pas sur un ton qui leur permette de debuter par le ton auquel ils se sont preparez, autant par

habitude que par reflexion. Voilà pourquoi ils s'entr'accusent si souvent les uns les autres de reciter sur des tons vicieux, & principalement de finit mal leur *couplet*, de maniere qu'ils mettent à la gêne, disent-ils, celui qui doit prendre la parole immediatement après eux. Ces inconveniens n'arrivoient point lorsque la declamation étoit notée, ou du moins ils ne pouvoient arriver que comme ils arrivent à l'Opera quand un Acteur chante faux. C'est-à-dire que la faute venoit de l'Artisan & non point de l'art qui avoit pourvû suffisamment à empêcher qu'on ne la fist.

Les spectateurs & les acteurs sont d'autant plus à plaindre aujourd'hui, que les spectateurs sentent aussi-bien les fautes des acteurs que si l'art de la declamation exiſtoit encore tel qu'il étoit aux temps de Quintilien, quoique les Acteurs ne puissent plus s'aider de cet art qui est peri.

Tous les arts ne sont autre chose que des methodes reglées sur de certains principes, & quand on examine ces principes, on trouve qu'ils sont des maximes formées en consequence de plusieurs observations faites sur les effets de la nature. Or la nature produit toujours

ses

ses effets conformément aux regles qui lui ont été prescrites. Ainsi dans les choses qui doivent tomber sous notre sentiment, les effets de la nature causent toujours en nous les mêmes sensations agreables ou desagreables, soit que nous observions, soit que nous n'observions pas comment la chose arrive, soit que nous nous embarrassions de remonter jusqu'aux causes de ces effets, soit que nous nous contentions d'en joüir : soit enfin que nous aïons réduit en methode l'art de ménager, suivant des regles certaines, l'action des causes naturelles, soit que nous ne suivions que l'instinct dans l'application que nous faisons de ces causes.

Nous ne laissons pas donc de sentir les fautes où tombent nos Comediens, quoique nous ne sçachions pas l'art qui enseigne à ne les point faire. On va voir même dans Ciceron que parmi ceux qui siffloient les Acteurs de son temps dès qu'ils manquoient à la mesure, il y avoit un petit nombre de personnes qui sçussent l'art & qui eussent pû dire précisément en quoi la faute consistoit. La plûpart ne la connoissoient que par voie de sentiment. Dans une assemblée de spectateurs, combien peu

de personnes y a-t-il, qui sçachent à fonds la Musique? Cependant dès qu'un Acteur manque à la mesure, soit en allongeant, soit en abregeant trop une sillabe, toute l'assistance se recrie d'une commune voix. (a) *Quotus quisque est qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his si paululum modo offensum est ut aut contractione brevius fieret aut productione longius, theatra tota reclamant.*

Mais, me dira-t'on, nous avons plusieurs Comediens intelligens dans leur art, & qui peuvent en composant eux-mêmes la déclamation de leur rolles, par rapport à leurs talens naturels, y jetter des beautez & des agrémens qu'un autre qu'eux n'y pourroit pas mettre. En second lieu, ajoûtera-t'on, une déclamation composée doit ôter à des Acteurs qui seroient assujetis à la suivre, & leur feu & leur enthousiasme. Leur jeu ne sçauroit être naturel, & du moins il doit devenir froid. L'usage ancien mettoit le Comedien excellent au niveau du Comedien mediocre.

Je réponds à la premiere objection. Cet usage, il est vrai, faisoit perdre quelques beautez à un rolle déclamé

(a) *Cic. de Or. lib. 3.*

par un Comedien excellent. Par exemple, si l'Actrice qui joue le personnage de Pauline dans Polieucte étoit astreinte à suivre une declamation notée par un autre, cet assujetissement empêcheroit qu'elle ne mît dans quelques endroits de sa declamation les beautez qu'elle y jette ordinairement. Mais pour me servir du même exemple, cette Actrice joueroit également bien tout le rolle de Pauline, si ce rolle étoit composé & noté. D'un autre côté combien gagnerions-nous si tous les rolles de Polieucte étoient composez? Qu'on songe comment les seconds rolles sont declamez par les Acteurs qui les recitent à leur gré. Enfin dès qu'on voudra bien tomber d'accord qu'il y aura toujours sur tous les théatres un plus grand nombre d'Acteurs mediocres que d'excellents Acteurs, on ne pourra plus disconvenir que la perte dont l'objection parle ne fût compensée de maniere qu'il y auroit dix à gagner pour un que l'on perdroit.

La seconde objection, est que l'assujetissement à suivre une déclamation composée, devoit ôter aux Acteurs leur enthousiasme, & que cet assujetissement devoit par conséquent mettre de niveau

l'Acteur qui a du genie & celui qui n'en a point. Je répondrs à cette objection, qu'il en etoit de cette déclamation notée comme de la musique de nos Opera. Le Compositeur de déclamation le plus exact & le plus intelligent laissoit encore lieu aux bons Acteurs de mettre leurs talens en évidence, & de faire sentir, non-seulement dans le geste, mais encore dans la prononciation, leur superiorité sur les Acteurs mediocres. Il est impossible de noter tous les accens, les soupirs, les adoucissemens, les inflexions, les ports & les éclats de voix, en un mot, s'il est permis de parler ainsi, l'esprit de la déclamation dont la varieté des tons n'est que le corps. Dans la musique même on ne sçauroit écrire en notes tous ce qu'il faut faire pour donner au chant son expression veritable, sa force & les agrémens dont il est susceptible. On ne sçauroit écrire en notes quelle doit être précisément la vitesse du mouvement de la mesure, quoique ce mouvement soit l'ame de la musique. Ce que tous les Musiciens, & principalement les Musiciens Italiens écrivent en lettres ordinaires à côté de la composition, pour dire si le mouvement doit être ou vif ou bien lent, ne l'enseigne qu'im-

parfaitement. Jusques ici, je l'ai déja dit, le veritable mouvement d'une composition n'a pû se conserver que par tradition, pour parler ainsi, car les instrumens inventez pour tacher d'avoir par le moïen de l'horlogerie, le mouvement juste que les Compositeurs avoient donné à leurs airs & à leurs chants, afin de le conserver avec précision, n'ont point eu jusques ici un grand succès.

Ainsi l'Acteur mediocre qui chante le rolle d'Atis ou celui de Roland ne le chante point comme le chante on bon Acteur, quoique tous les deux ils entonnent les mêmes notes & qu'ils suivent la mesure de Lulli. Le bon Acteur qui sent l'esprit de ce qu'il chante, presse ou bien rallentir à propos quelques notes, il emprunte de l'une pour prêter à l'autre, il fait sortir de même ou bien il retient sa voix, il appuïe sur certains endroits, enfin il fait plusieurs choses propres à donner plus d'expression & plus d'agrément à son chant qu'un Acteur mediocre ne fait pas ou qu'il fait mal à propos. Chaque Acteur supplée de son fonds à ce qui n'a point pû s'écrire en notes, & il le supplée à proportion de sa capacité

Ceux qui ont vû representer les Ope-

ra de Lulli qui font devenus le plaisir des nations, lorſque Lulli vivoit encore, & quand il enſeignoit de vive voix à des Acteurs dociles ces choſes qui ne ſçauroient s'écrire en notes, diſent qu'ils y trouvoient une expreſſion qu'ils n'y trouvent plus aujourd'hui. Nous y reconnoiſſons bien les chants de Lulli, ajoûtent-ils, mais nous n'y retrouvons plus l'eſprit qui animoit ces chants. Les recits nous paroiſſent ſans ame & les airs de Ballet nous laiſſent preſque tranquilles. Ces perſonnes alleguent comme une preuve de ce qu'elles diſent que la repreſentation des Opera de Lulli dure aujourd'hui plus long-temps que lorſqu'il les faiſoit executer lui-même, quoi qu'à preſent elle dut durer moins de temps, parce qu'on n'y repete plus bien des airs de violon que Lulli faiſoit jouer deux fois. Cela vient ſelon ces perſonnes, car je ne ſuis garant de rien, de ce qu'on n'obſerve plus le rithme de Lulli que les Acteurs alterent, ou par inſuffiſance ou par preſomption.

Il eſt donc conſtant que la note des Opera n'enſeigne pas tout, & qu'elle laiſſe encore beaucoup de choſes à faire & que l'Acteur fait ſuivant qu'il eſt capable de les executer. A plus forte raiſon

peut-on conclure que les Compositeurs de déclamation n'ensevelissoient pas le talent des bons Acteurs.

Enfin l'assujetissement à suivre une déclamation écrite en notes ne rendroit pas les Acteurs de l'antiquité, des Acteurs froids & par conséquent incapables de toucher le spectateur. En premier lieu, comme les Acteurs qui recitent des Opera ne laissent pas d'être touchez eux-mêmes en recitant, comme l'assujetissement où ils sont de suivre la note & la mesure ne les empêche point de s'animer, & par conséquent de déclamer avec une action aisée & naturelle, de même l'assujetissement à suivre une déclamation notée dans laquelle étoient les Acteurs des Anciens, n'empêchoit pas ces Acteurs de se mettre à la place du personnage qu'ils representoient. Cela suffit. En second lieu, & ceci détruiroit seul l'objection à laquelle je réponds, nous sçavons très certainement que les Acteurs des Anciens se touchoient autant quoiqu'ils fussent astreints à suivre une déclamation composée, que les nôtres se touchent en déclamant arbitrairement. Quintilien dit qu'il avoit vu souvent les Histrions & les Comediens sortir de la scene les lar-

mes aux yeux, lorsqu'ils venoient d'y jouer des scenes interessantes. Ils étoient touchez, donc ils faisoient pleurer comme les nôtres. (a) *Vidi ego sæpè histriones atque Comœdos cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent flentes adhuc egredi.* D'ailleurs quelle difference les Anciens ne mettoient-ils pas entre leurs Acteurs? Cette objection contre l'usage de composer & d'écrire en note la déclamation, auroit pû paroître considerable avant qu'on connût les Opera; mais le succès de ce spectacle, où l'Acteur est astreint, comme nous venons de le dire, à suivre la notte & la mesure, rend l'objection frivole. Notre experience sçait dissiper en un moment bien des ombres de difficultez que le raisonnement seul ne viendroit peut-être point à bout d'éclaircir. Il est même dangereux de hasarder à faire des raisonnemens avant l'experience. Il faut faire plusieurs reflexions avant que de bien juger d'un raisonnement qui roule sur des possibilitez est sensé, au lieu que l'experience met au fait dans l'instant. Enfin pourquoi les Anciens qui connoissoient le merite de la déclamation arbitraire aussi-bien que nous, se seroient-

(a) *Quintil. Instit. lib. xi. cap. 3.*

ils déterminez après l'experience en faveur de la déclamation notée.

Mais, me dira-t on, la plufpart des gens du métier fe foûlevent contre l'ufage de compofer & d'écrire en notes la déclamation, fur la premiere expofition de cet ufage. Je répondrai en premier lieu, que plufieurs perfonnes dignes de foi m'ont affuré que Moliere guidé par la force de fon génie & fans avoir jamais fçu apparemment tout ce qui vient d'être expofé concernant la Mufique des Anciens, faifoit quelque chofe d'approchant de ce que faifoient les Anciens, & qu'il avoit imaginé des notes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant les rolles qu'il recitoit toujours de la même maniere. J'ai encore oüi dire que Beaubourg & quelques autres Acteurs de notre théatre, en avoient ufé ainfi. En fecond lieu, on ne doit pas être furpris du fentiment des gens du métier. L'efprit humain hait naturellement la gêne où le mettent toutes les methodes quiprétendent l'affujetir à n'operer que fuivant certaines regles. Il ne veut pas être contraint dans fes allures, dit Montagne. Qu'on propofe la difcipline militaire à des Barbares qui ne la connoif-

fent pas. Ses loix, diront-ils d'abord, doivent ôter au courage l'impetuosité qui le fait vaincre. On sçait bien cependant que la discipline militaire soûtient la valeur par les regles mêmes ausquelles elle l'assujetit. Ainsi parce que des gens qui auront toûjours declamé sans connoître d'autres regles que l'instinct & la routine désaprouveront l'usage des Anciens par un premier mouvement, il ne s'ensuit pas que cet usage fut mauvais. Il ne s'ensuit pas même qu'ils continuassent à le blamer, s'ils s'étoient donné une fois la peine de reflechir sur ses avantages & sur ses inconveniens pour les compenser. Peut-être même regretteront-ils qu'il n'y ait pas eu un pareil art quand ils étoient encore dans la jeunesse, temps où l'on apprend à operer facilement, suivant une certaine methode.

L'attention à se conformer aux regles qu'on apprend dès l'enfance, cesse bientôt d'être une contrainte. Il semble que les regles qu'on a étudiées alors deviennent en nous une portion de la lumiere naturelle. Quintilien répond à ceux qui prétendoient que l'Orateur qui ne suivoit que sa vivacité & son enthousiasme en déclamant, devoit être plus touchan

qu'un Orateur qui regloit ſon action & ſes geſtes prémeditez ſut les préceptes de l'art; Que c'eſt blâmer tout genre d'étude que de penſer ainſi ; & que la culture embellit toujours le naturel le plus heureux. (*a*) *Sunt tamen qui rudem illam & qualem impetus cujuſque animi tulit actionem judicent fortiorem , ſed non alii fere quam qui etiam in dicendo curam ſolent improbare & quidquid ſtudio paratur. Noſtro labori dent veniam, qui nihil credimus eſſe perfectum , niſi ubi natura cura juvetur.*

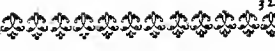
(*a*) *Quintil. Inſtit. Lib.* 11. *cap.* 3.

Fin du troiſiéme Volume.

AVIS DU LIBRAIRE.

J'AI cru faire plaisir au Lecteur en imprimant ici une des dernieres Scenes de l'Andromaque de Monsieur Racine telle qu'il la donna dans la premiere édition de cette Tragédie faite en mil six cens soixante-huit, & d'y joindre les trois dernieres Scenes de la *Mere en détresse*. C'est le titre que Monsieur Philips a donné à son Andromaque. Ce qui est dit concernant ces deux Pieces dans la page 441. du second Volume de cet Ouvrage, peut bien avoir excité la curiosité de plusieurs personnes, & il leur seroit difficile de la satisfaire, si je ne leur en fournissois pas ici le moien. Les exemplaires de la premiere édition d'Andromaque sont devenus très rares, & les trois Scenes de l'Andromaque Angloise n'ont point

été traduites. On m'a même conseillé de donner avec nos deux Fragmens, une traduction de l'Epitre dédicatoire & de la Preface de Monsieur Philips ; deux écrits composez durant la chaleur de la guerre terminée par la paix d'Utrecht, & je me suis rendu aux raisons qui m'ont été alleguées pour m'y engager. On les devinera facilement. Les vers que Monsieur Racine a retranchez dans les éditions posterieures de son Andromaque, se reconnoîtront aux guillemets que l'on y a mis.



SCENE TROISIE'ME du cinquiéme Acte de l'Andromaque de Monsieur Racine.

ORESTE, ANDROMAQUE, HERMIONNE, CLEONNE, CEPHISE, Soldats d'Oreste.

ORESTE.

MAdame, c'en est fait. » Partons en diligence.
» Venez dans mes vaisseaux goûter votre vangeance.
» Voyez cette Captive. Elle peut mieux que moi
» Vous apprendre qu'Oreste a dégagé sa foy.

HERMIONNE.

» O Dieux! C'est Andromaque?

ANDROMAQUE.

Oüy, c'est cette Princesse
» Deux fois Veuve, & deux fois l'Esclave de la Grece;
» Mais qui jusques dans Sparte ira vous braver tous,
» Puis qu'elle voit son Fils à couvert de vos coups.
» Du crime de Pyrrhus complice manifeste,
» J'attens son châtiment. Car je voy bien qu'Oreste (a)
» Engagé par votre ordre à cet assassinat,
» Vient de ce triste exploit vous ceder tout l'éclat.
» Je ne mattendois pas que le Ciel en colere,
» Pust, sans perdre mon Fils, accroistre ma misere;
» Et gardast à mes yeux quelque spectacle encor
» Qui fist couler mes pleurs pour un autre qu'Hector.
» Vous avez trouvé seule une sanglante voye

(a) *En s'adressant à Hermionne.*

» De suspendre en mon cœur le souvenir de Troye.
» Plus barbare aujourd'huy qu'Achille & que son Fils,
» Vous me faites pleurer mes plus grands Ennemis;
» Et ce que n'avoient pu promesse, ni menace,
» Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place.
» Je n'ai que trop, Madame, éprouvé son courroux,
» J'avois plus de sujet de m'en plaindre que vous.
» Pour derniere rigueur, ton amitié cruelle,
» Pyrrhus, à mon Epoux me rendoit infidelle.
» Je t'en allois punir. Mais le Ciel m'est témoin,
» Que je ne poussois pas ma vangeance si loin,
» Et sans verser ton sang, ni causer tant d'allarmes,
» Il ne t'en eut coûté peut être que des larmes.

HERMIONNE.

» Quoy? Pyrrhus est donc mort!

ORESTE.

Ouy, nos Grecs irritez
Ont lavé dans son sang ses infidelitez.
Je vous l'avois promis. Et quoique mon courage,
Se fist de ce complot une funeste image,
J'ai couru vers le Temple, où nos Grecs dispersez
Se sont jusqu'à l'Autel dans la foule glissez.
Pyrrhus m'a reconnu. Mais sans changer de face,
Il sembloit que ma vûë excitât son audace,
Que tous les Grecs bravez en leur Ambassadeur
Dussent de son Hymen relever la splendeur.
Enfin avec transport prenant son diademe,
Sur le front d'Andromaque il l'a posé lui-même.
Je vous donne, a-t'il dit, ma Couronne, & ma Foy;
Andromaque, regnez sur l'Epire & sur moy.
Je voue à votre Fils une amitié de Pere,
J'en atteste les Dieux, je le jure à sa Mere.
Pour tous mes ennemis je déclare les siens;
Et je le reconnois pour le Roy de Troyens.
A ces mots, qui du peuple attiroient le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cry de rage;

L'Infidelle s'eſt vû par tout envelopper,
Et je n'ai pû trouver de place pour frapper.
Chacun ſe diſputoit la gloire de l'abbatre.
Je l'ai vû dans leurs mains quelque-temps ſe débattre;
Tout ſanglant à leurs coups vouloir ſe dérober,
Mais enfin à l'Autel il eſt allé tomber.
» Le Troyen eſt ſauvé. Mais partons, le temps preſſe.
» L'Epire toſt ou tard ſatisfera la Grece :
» Cependant j'ai voulu qu'Andromaque aujourd'hui
» Honorât mon triomphe, & répondît de lui.
Du Peuple épouvanté la foule fugitive
M'a laiſſé ſans obſtacle enlever ma Captive,
Et regagner ces lieux, où bientoſt nos Amis
Viendront couverts du ſang, que je vous ai promis.

HERMIONNE.

Qu'ont-ils fait!

ORESTE.

Pardonnez à leur impatience.
Ils ont, je le vois bien, trahi votre vangeance.
Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,
Qu'il ſentit en mourant qu'il expiroit pour vous.
Mais c'eſt moi, dont l'ardeur leur a ſervi d'exemple;
Je les ai pour vous ſeule entrainez dans le Temple,
Madame, & vous pouvez juſtement vous flatter
D'une mort, que les Grecs n'ont fait qu'executer.
Vous ſeule avez pouſſé les coups.....

HERMIONNE.

Tai-toi, Perfide;
Et n'impute qu'à toi ton lâche Parricide.
Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
Va, je la deſavoue, & tu me fais horreur.
Barbare qu'as tu fait? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une ſi belle vie?
Avez-vous pu, Cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre ſang ſe ſoulevât pour lui?

Mais parle. De son sort qui t'a rendu l'arbitre ?
Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t'il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit ?

ORESTE

O Dieux ! Quoi ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas ?

HERMIONNE.

Ah ! Falloit-il en croire une Amante insensée ?
Ne devois-tu pas lire au fond de ma pensée ?
Et ne voyois-tu pas dans mes emportemens,
Que mon cœur démentoit ma bouche à tous momens ?
Quand je l'aurois voulu falloit-il y souscrire ?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire,
Toi-même avant le coup me venir consulter,
Y revenir encore, ou plûtôt m'éviter ?
Que ne me laissois-tu le soin de ma vangeance ?
Qui t'amene en des lieux, où l'on fuit ta presence ?
Voila de ton amour le détestable fruit.
Tu m'apportois, Cruel, le malheur qui te suit.
C'est toi, dont l'Ambassade à tous les deux fatale,
L'a fait pour son malheur pancher vers ma Rivale.
Nous le verrions encor nous partager ses soins,
Il m'aimeroit peut-être, il le feindroit du moins.
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire,
Je renonce à la Grece, à Sparte, à son Empire,
A toute ma Famille. Et c'est assez pour moi,
Traistre, qu'elle ait produit un monstre comme toi.
» Allons, Madame, allons. C'est moi qui vous délivre.
» Pyrrhus ainsi l'ordonne, & vous pouvez me suivre.
» De nos derniers devoirs allons nous dégager.
» Montrons qui de nous deux sçaura mieux le vanger.

EPITRE DEDICATOIRE
à Madame la Ducheſſe de Montaigu.

MADAME,

Deux raiſons m'ont fait croire que je devois prendre la liberté de vous dédier cet ouvrage. Son original a toujours paſſé pour une des meilleures Tragédies Françoiſes, & le ſexe de celui de ſes perſonnages qui nous intereſſe davantage, ainſi que les principaux événemens de tout le Poëme, ſemblent lui donner droit de prétendre à la protection d'une Dame du premier rang. Les caractéres élevez des premiers Acteurs de cette Tragédie, les noms qu'ils ont ſans ceſſe dans la bouche, qui ſont des plus celebres de l'antiquité, m'ont encore confirmé dans le deſſein de mettre à ſa tête le nom de la fille d'un homme qui par une longue ſuite de glorieuſes actions faites en ſervant ſa patrie, ou, pour parler plus exactement, au ſervice de l'Europe, s'eſt acquis une reputation ſuperieure à celle de tous les Generaux de ſon ſiecle, & égale à celle des plus grands Capitaines des ſiecles paſſez: le nom du Duc de Malborough votre pere,

eſt aux François ce qu'étoit aux Grecs le nom d'Hector.

Mais ce qui acheve, Madame, de me déterminer à mettre ma Tragédie ſous votre protection, c'eſt la juſteſſe de votre diſcernement, c'eſt la délicateſſe de votre goût quand il eſt queſtion de juger de tous les ouvrages deſtinez à faire l'amuſement du public; c'eſt un eſprit à la fois ſolide & brillant, & qui vous rend l'ame des compagnies dont votre preſence faiſoit déja l'ornement. Enfin les impreſſions que font ſur ceux qui vous voient & qui vous entendent, les charmes de votre perſonne & les agrémens de votre converſation, rendent vrai-ſemblable l'excès de la paſſion de Pyrrhus pour Andromaque.

Je ne ſçaurois alleguer qu'une ſeule raiſon pour vous engager à prendre mon ouvrage ſous votre protection: c'eſt l'égard ſcrupuleux que j'y ai toujours pour l'honnêteté publique & pour les bienſéances. J'eſpere que ce motif ſeul ſuffira pour la lui faire accorder. Je ſuis avec le plus profond reſpect,

MADAME,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur AMBROISE PHILIPS.

PREFACE.

De la Tragédie intitulée : *la Mere en détresse.*

ON ne ſçauroit emploïer que deux ſtiles dans tous les ouvrages d'eſprit, ſoit qu'on écrive en proſe, ſoit qu'on écrive en vers : le ſtile ſimple, aiſé & naturel, ou le ſtile pompeux & gonflé, pour ainſi dire, par une abondance exceſſive de figures. La pluſpart des Auteurs faute d'avoir une idée claire du ſublime, affectent ce ſtile empoulé. Mais le ſublime ne conſiſte point dans un enchaînement d'hyperboles, de métaphores bizarres & d'expreſſions hazardées. Il conſiſte à imaginer avec juſteſſe les ſentimens qui conviennent aux perſonnes que l'on fait parler, comme à rendre ces ſentimens avec des termes nobles, mais emploïez dans leur ſignification naturelle. Jamais ces ſentimens ne ſont plus touchans que lorſqu'ils ſont exprimez avec le plus de ſimplicité. Le ſublime qui ſubjugue les hommes eſt auſſi peu compatible avec l'affectation

que le peut être le veritable Héroïsme.

Voilà ce qui m'a déterminé à écrire ma piece en un stile si different de celui de la plusparr de nos Tragedies ; & je l'ai entrepris d'antant plus volontiers que j'avois l'avantage d'être guidé dans cette nouvelle route par un conducteur dont les ouvrages sont admirez avec justice par toute l'Europe. Le merite des Tragédies de Monsieur Racine est trop connu parmi notre nation, pour en parler davantage. Je ne regretterai point les peines que j'ai prises pour mettre au Théatre Anglois la plus parfaite des Tragédies de cet Auteur, si mes Lecteurs trouvent que la traduction rend assez bien les beautez de l'original, & s'ils ne blâment point la liberté de m'en écarter que j'ai prise quelquefois. Je ne les arrêterai plus que pour leur faire lire quelques instructions concernant notre Tragédie, qui se trouvent dans la Preface de Monsieur Racine.

FRAGMENS
de *la Mere en détresse.*

Après que Pylade a emmené Oreste, Phœnix suivi des Gardes de Pyrrhus entre sur le Théatre.

SCENE VI.

PHOENIX.

Tous les Grecs sont donc partis.... Oreste s'en est allé........ Vous triomphez scelerats ? Et vous indignes Sujets de Pyrrhus, quelle stupidité vous a saisis, quand au lieu d'aller la flamme à la main réduire en cendres les vaisseaux des Grecs, vous avez emploïé un temps si prétieux à voir rendre les derniers soupirs à Hermione. Vos ennemis ont profité de ces momens. Ils se sont embarquez ..... N'en doutons plus, les sacrileges qui ont porté leurs mains impies sur Pyrrhus sont avoüez par Oreste. Sa fuite est une preuve certaine qu'il

eſt le premier auteur de leur crime. ..
Ambaſſade plus ſanglante qu'un combat ... Aſſaſſinat ſans exemple? En quel lieu le diadéme ſera-t'il reſpecté, ſi vous negligez, Grands Dieux, de le proteger du moins dans vos Temples .... Voici la Reine.

SCENE VII.

ANDROMAQUE, PHOENIX, CEPHISE, ſuite.

ANDROMAQUE.

Perfides Grecs, vos crimes ne demeureront pas toujours impunis. Vous en recevrez quelque jour un châtiment proportionné à leur énormité? Cruels, quelle pitié des Troyens pouvoient-ils attendre de vous, quand vous avez aſſez de rage pour immoler à vos paſſions Pyrrhus le plus vaillant Homme de votre parti, le guerrier qui vous a fait vaincre. Qui vient, ſeroit-ce mon fils?

CEPHISE.

Non, Madame, c'eſt le corps de Pyrrhus que ſes Soldats en pleurs portent ſur un bouclier.

SCENE

SCENE VIII.

Les Acteurs de la Scene précedente. Des Soldats qui portent le corps de Pyrrhus.

ANDROMAQUE.

PRINCE infortuné, voila la suite du peu de soin que vous vouliez apporter à vous garder de vos ennemis & du peu de défiance que vous aviez de la perfidie de vos Grecs. Vous jugiez d'eux par vous-même. Ce sont vos vertus qui sont cause de votre mort prématurée, & que vous cessez de vivre en entrant dans l'âge viril. Mais je vous vois couvert de gloire. Vos belles actions se présentent à moi sous l'idée de fleurs épanoüies qui entourent votre cercueil. Les pleurs que des Troyens répandent sur ce cercueil ne l'honorent pas moins.

CEPHISE.

Madame, vos larmes ne tariront-elles jamais?

ANDROMAQUE.

Non, Cephise. La destinée a sous les murs de Troye, condamné la veuve

d'Hector à une affliction perpetuelle. Tant que je vivrai, mes larmes ne cesseront jamais de couler. Allez, Phœnix, faites revêtir le corps de votre maître de ses habillemens Royaux : mettez auprès de lui toutes les marques de sa dignité, & que la flamme du bucher qui doit avoir l'honneur de mêler ses cendres aux cendres de ce Heros, annonce sa mort aux peuples voisins en s'élevant jusqu'au ciel pour exciter les Dieux à la vanger.

SCENE IX.

ANDROMAQUE, CEPHISE. Suite.

CEPHISE.

Le bruit que vous entendez vous annonce, Madame, la venuë du Prince votre fils que les Gardes amenent de la forteresse.

ANDROMAQUE.

Quelle consolation pour ta mere, mon cher fils, de t'embrasser vivant. Transports mêlez d'une joie vive & de douces allarmes, vous qu'on ne sçauroit bien exprimer, & qu'une mere seule peut ressentir ; je vous abandonne mon

cœur : Percez pour vous y faire accez, le nuage d'afflictions qui l'environne : Faites-vous un passage pour y penetrer, comme les raïons du soleil s'en font un à travers les nuages épais qui veulent offusquer sa lumiere. Une ame genereuse ne perd jamais l'esperance quoique du milieu des afflictions elle voïe ses ennemis les maîtres de sa destinée. Elle sçait que le Ciel pour la tirer d'un gouffre de malheurs par des moïens imprevus, choisira le moment qu'elle y paroîtra pleinement abîmée.



TABLE
GENERALE DES MATIERES
contenuës dans les trois Volumes.

Les chifres Romains marquent le Tome, & les chifres Arabes la Page.

A

ABDERITAINS. Ce qui leur arriva à la representation de l'Andromede d'Euripide, I. *page* 33

Accens. Les Anciens en avoient huit ou dix & autant de caractéres differens pour les marquer, III. 75. Originairement les Latins n'en avoient que trois, III. 76. Quel usage faisoit des accens un compositeur de declamation ? III. 78. & 79.

Acteurs. Les habits de théatre leur donnent de la dignité, I. 417 & 418. Quels doivent être leur ton de voix, leur prononciation & leurs gestes ? I. *les mémes*. Ils recitoient accompagnés d'instrumens, III. 113. Un bas-relief antique le demontre, III. 126 & 127. Les Acteurs des Tragedies n'étoient point les mémes que ceux qui representoient les Comedies, III. 136. Leurs masques & leurs chaussures étoient aussi differens, III. 137 & 138. Les Acteurs des Anciens ne jouoient pas comme les nôtres à la clarté des lumieres, III. 209 & 210. Accord de l'acteur qui gesticuloit avec celui qui recitoit, III. 237 & 238. Ce qu'a pensé Seneque sur cet

P iij

accord, III. 240. Les Acteurs des chœurs des Anciens étoient les plus excellens, III. 244. Ils se rendoient esclaves de leur voix, III. 260. Quel étoit leur soin pour la conserver & pour la fortifier ? III. 261 *& suiv.* Les spectateurs sentent les fautes des Acteurs, sans qu'ils puissent dire en quoi ces fautes consistent, III. 312 & 313

Age pour travailler à se perfectionner, II. 94. C'est dans cet âge où l'on est plus facilement distrait, II. 95. Le feu de l'âge donne plusieurs passions à la fois, II. 96. A quel âge les Peintres & les Poetes paroissent au plus haut degré? II. 111. On fait voir que les plus celebres Poëtes n'ont rien fait paroitre d'excellent avant trente ans, II. 120.

Air. Combien il contribue à la diversité des inclinations des hommes, II. 239. Les qualitez de l'air dépendent des émanations de la terre, II. *la même.* Ces émanations variant, changent la nature de l'air, II. 240. L'air communique au sang les qualitez dont il est empreint, II. 241. L'air rempli d'une multitude de petits animaux qui le rendent sujet à une infinité d'alterations, II. 242. L'humeur & l'esprit des hommes faits, dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air, II. 243. L'impression qu'elles font même sur les corps, II. 244. On remarque dans les animaux les effets differens de l'air, II. 245. Ce sont ses alterations qui causent les maladies épidemiques, II. 248. Comment l'air natal est un remede à beaucoup de maladies, II. 249. Son pouvoir sur le corps humain, prouvé par le caractere des nations, II. 251. Sa difference sert beaucoup aux organes qui contribuent aux fonctions de l'ame, II. 259. Grands changemens arrivez dans l'air de

Rome depuis les Cesars, II. 278. L'air de Rome mal sain en esté, & pourquoi, II. 279. La difference entre les peuples attribuée aux differentes qualitez de l'air, II. 294. Ses variations sont cause de la difference des genies, II. 304.

Airs caracterisez, ce qu'on entend par ces termes, III. 170. & 171.

Algarde. Son bas-relief de l'Attila est mieux composé qu'aucun bas-relief antique, I. 494.

Aliment. Si les poissons sont un aussi bon aliment que la chair ? Un Medecin habile a voulu le persuader, & son sentiment a été condamné par l'experience, II. 507.

Allegories. Quels sont les personnages allegoriques qui sont reçus en peinture ? I. 183. Ils doivent être introduits avec une grande discretion dans les compositions historiques, I. 185. Ils ne doivent jamais y être les acteurs principaux, I. 186. La vraisemblance y doit être exactement observée, *la même.* Ce qu'on entend par composition allegorique, I. 193. Il y en a de deux especes, *la même.* Modele d'une composition purement allegorique, I. 195. *& suivantes*, & d'une composition mixte où il entre des sujets allegoriques dans des sujets historiques, I. 198. Les allegories doivent être bannies entierement des tableaux qui representent des dogmes de notre Religion, I. 206. Leur sens misterieux n'est le plus souvent entendu que du Peintre qui les a imaginés, I. 201. Quels sont les personnages allegoriques que la Poësie emploie ? I. 212. On n'en doit faire usage qu'avec grand discernement, I. 215. Ils ne conviennent point dans les Poësies Dramatiques, I.

216. mais seulement dans les Prologues des Opera, I. 220.
Allemagne. On y reconnoît dans ses peuples le caractere d'esprit des anciens Germains, II. 266.
Allemands, ont mis en leur langue beaucoup d'ouvrages de nos bons Poetes, II. 442.
Ambroise (Saint) en quel temps il composa son Office Ambrosien? III. 307. La musique en est la même que celle dont on se servoit alors communément, III. *la même.*
Ame. Elle est occupée en deux manieres, I. 6. & 7.
Amint. On le lit encore avec plaisir, II. 485. La raison est que sa construction est reguliere, II. *la même.*
Amour. La peinture que les Anciens en font, touche tous les peuples, I. 140. & 141.
Anatomie connue, mais peu developpée du tems d'Hyppocrate, II. 472.
Anciens Grecs & Romains, ont raisonné avec plus de justesse que nous, II. 458. Nous les surpassons néanmoins dans les sciences naturelles & la Theologie, II. 459. Les Anciens avoient approfondi ce qui regarde la quantité des syllabes des pieds & des figures du Vers, III. 31. Ils ne divisoient point comme nous par octaves le systême general de leur musique, III. 55. Ils n'avoient point de piéces dramatiques en prose, III. 86. Ils distribuoient souvent à des hommes des rôles de femmes, III. 193. Ils n'ont rien negligé pour donner à leurs piéces de l'agrément & de la facilité dans l'execution, III. 205. Leur reüssite dans tous les Arts, est un préjugé pour la perfection de leurs representations théatrales, III. 258. & *suiv.*

Andromaque. Tragedie de M. Racine, traduite en Anglois, II. 441. Scene troisiéme du dernier Acte de cette Tragedie telle que Mr. Racine l'avoit donnée dans sa premiere édition III. 326. Fragmens de quelques endroits de la traduction Angloise de l'Andromaque, III. 334.

Andromede. Statue antique chez le Duc de Modene, II. 219.

Anglois. Quel est leur goût pour les spectacles où l'on verse du sang, I. 19. En quel temps ils ont commencé à aimer les tableaux, II. 152. Leur climat n'est pas propre à former de grands Peintres, II. 153. Les Peintres qui ont fleuri en Angleterre étoient étrangers, II. *là même*. Beaucoup d'ouvrages de nos Poetes traduits en leur langue, II. 440. Quel étoit l'esprit des Anglois selon Agricola, II. 265. Leur émulation pour surpasser les Gaulois, *là même*

Animaux. Il y en a qui ne multiplient point dans nos regions, II. 275.

Anvers, a été l'Academie, & l'Athenes des pays en-deçà les monts, II. 220.

Apelles, contemporain de Praxitele & de Lysippe, II. 222.

Apprentissage. Consiste à faire des fautes pour n'en plus faire, II. 83.

Arcs de Triomphe. Difference entre ceux des Romains & les nôtres, II. 196. Celui de Constantin à Rome a été fait des dépouilles de celui de Trajan, II. 197.

Arioste. Son Roland furieux preferé à la Jerusalem délivrée du Tasse, à cause de la poesie de son stile, II. 294. Le jugement qu'en porteroit un François ne feroit pas juste par rapport à un Italien, II. 351.

Aristides Quintilianus. Son Livre sur la

Musique étoit écrit en Grec, III. 2, 3. Est le plus instructif de tous ceux que les Anciens nous ont laissés, III. 6. Sa définition de la musique peu differente de celle des Anciens, III. 7. Il compte jusqu'à six Arts subordonnez à la Musique, III. 10. Les trois premiers pour la composition, & les trois derniers pour l'execution, *là-même*. La musique, selon lui, est un art necessaire à tous les âges, III. 16. Divisions que les Anciens faisoient de la musique, selon cet Auteur, III. 43. Il est le premier qui a fait voir qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, I. 371.

Aristote dit que le métre est une partie du rithme, III. 21. Explication d'un des plus importans passages de sa Poetique, que les commentaires ont rendu inintelligible, III. 84. La mesure du vers, selon lui, devoit servir de mesure dans la déclamation, III. 87. Il explique pourquoi les chœurs ne chantoient point dans les Tragedies sur le Mode Hypodorien & Hypophrygien, III. 95. & 96. L'imitation d'une action dans la Tragedie se doit faire dans un langage préparé pour plaire, III. 85. & 87. Ce qu'il dit de la Melopée, *là-même*.

Armide. Bel endroit de cet Opera, I. 145.

Artisans sans genie, ne découvrent point dans la nature ce qu'il y faut imiter, II. 59. Défaut des Artisans qui ne sont qu'imitateurs, II. 60. Le peu de progrès que fait un Artisan sans genie, II. 64. Difference entre les Artisans sans genie, & ceux qui en ont, II. 90. Tout est utile dans ces derniers, II. 91.

Arts. Quel est l'art qui fait vivre en amitié avec soi-même, I. 8. On ne doit pas bannir de la societé un art utile, parce qu'il peut devenir nuisible, I. 47. La poesie n'est pas un art inutile, & on n'en fait tous les jours un bon

usage, I. 48. Les guerres ne font point naître le gout des beaux arts, II. 131. Il est des pays & des temps où les arts ne fleurissent pas, & d'autres où ils sont portés à leur point de perfection, I. 147. & 174. Les arts parviennent à leur perfection par un progrès subit, II. 147. Raison pour laquelle les arts n'ont pas fleuri au-delà du cinquante-deuxiéme degré de latitude Boréale, II. 150. Comment les arts font des progrès subits vers la perfection, & comment ils dégenerent, II. 175. & 186. Leur décadence a toujours augmenté depuis Severe, II. 193. Ils ont commencé à décheoir sous les Empereurs qui les cultivoient, II. 201. Si les guerres civiles des Romains ont pû préjudicier aux arts & aux lettres, II. 203. Quelles sont les guerres qui anéantissent les arts, II. 206. Quelles sont celles qui les font fleurir, II. 207. Pourquoi ils ne se sont pas soutenus dans la Grece aprés Philippe & quelques-uns de ses successeurs, II. 212. La profession d'un art en imposé à beaucoup de personnes, II. 381. Ce qui donne aux arts de l'étendue est la multitude des artisans, III. 304. La plûpart ne connoissent les fautes dans les arts que par sentiment, III. 313. & 314.

Art Rithmique. En quoi consistoit-il dans la musique des anciens? III. 11. & 20. Il n'est pas possible d'expliquer pleinement la methode enseignée par l'art rithmique, III, 39. Il ne nous reste aucune methode des anciens pour enseigner les arts musicaux, III. 18. Raisons pour lesquelles ils n'en ont point parlé en écrivant sur la musique, *la même*.

d'Arvieux (le Chevalier) si fameux par ses voyages. Ce qu'il dit de la docilité des chevaux, & de la maniere dont on les traite en Arabie, II. 550.

Asne. Idée qu'en avoient les anciens bien differente de celle que nous nous en formons, II. 525. Idée qu'en ont encore les Orientaux, II. 526.

Astronomie. Plus parfaite aujourd'hui que du temps de Ptolomée, II. 559.

Atellanes. Sorte de comedie chés les Romains, qui approchoit des comedies Italiennes ordinaires, I. 162.

Atheniens. Quel étoit la délicatesse de leur gout, II. 257.

Auguste. Sous son regne les sciences & les arts arriverent à leur perfection, II. 224. & *suiv.* Tous les grands hommes qui vécurent durant cet heureux siecle étoient déja formés lors qu'Auguste commença à regner paisiblement, II. 184.

Augustin (Saint.) Son ouvrage sur la musique, III. 8. Quel étoit son objet principal en écrivant sur cette matiére, III. 20. De son temps on donnoit le nom de rithme à la mesure, III. 22. S'il a obmis de parler de l'art d'écrire en notes les gestes, c'est qu'il étoit connu de tout le monde, III. 34.

Aulugelle loue l'etymologie que Caius Bassus donnoit au mot Latin *Persona*, III. 199.

Avocats. Combien il est ordinaire qu'ils se trompent, quoique plus sçavans que les Juges, II. 349.

Ausonne, & Claudien : Jugement qu'on porte de leurs vers, II 199.

Auteurs Latins du second siecle & des suivans. Raison pour laquelle leur stile paroit inferieur à celui des auteurs du siecle d'Auguste, II. 434. Auteurs dont on admirera toujours la noble simplicité, II. 435. Nul auteur celebre que quelque critique n'ait entrepris

de dégrader, II. 508. On doit entendre la langue dans laquelle les auteurs anciens ont écrit pour en juger, II. 512. En quel genre d'érudition les auteurs modernes l'emportent sur les anciens, II. 558.

B

BAMBOCHES, (Opera des) établi à Paris en 1674. III. 249.

Bartholin. Son traité des instrumens à vent des anciens, III. 42. Il a recueilli tous les faits concernant les guerisons extraordinaires que la musique a operées, III. 51.

Basse continue. Soutenoit la declamation des pieces dramatiques des anciens, II. 111. & *suiv.* Elle étoit differente pour les dialogues & pour les monologues, III. 120. & *suiv.* Quels étoient les instrumens dont on se servoit dans les accompagnemens, III. 126.

Bas-reliefs. Les Anciens ne les ont pas aussi-bien traitez que les modernes, I. 494.

Bataves. Paralelle entre les anciens & ceux d'aujourd'hui, II. 277. Leur pas habité par les Hollandois, bien different de ce qu'il étoit autre fois, II. 288. Raisons de ces differences, II. 287.

Batylle. Celebre Pantomime qui enchantoir Mecénas, III. 291.

Baudot de Juilli. Acquiert le talent d'historien, malgré les oppositions de ses parens, II. 33.

Beaubourg. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 321.

Bernin (Cavalier) Sa fontaine de la place Navonne à Rome, I. 496.

Bernoulli étudie les Mathematiques, & y fait de grands progrès malgré ses parens, II. 32.

Bellisaire demandant l'aumône, sujet d'un tableau peint par Vandyck, II. 398.

Bêtes. Ce qu'on doit penser de l'opinion que ce sont des machines, II. 552.

Boccalin, après avoir écrit sçavamment sur l'art de gouverner, ne sçait pas commander dans une petite ville, II. 345.

Boëce. Passage où il dit qu'on écrivoit en notes la declamation aussi bien que le chant musical, III. 73. & 74.

Boësbeck. Ce qu'il dit de la maniere dont on traite les chevaux en Bithynie, II. 548.

Boulanger Jesuite. Son ouvrage sur le theâtre des anciens, III. 209.

Boussole connue dès le XIII. siecle, combien elle a perfectionnée la navigation, II. 461.

Boyle Anglois inventeur de la machine pneumatique, II. 470.

Brossard a donné des explications très-justes, des ouvrages que les anciens ont composez sur l'harmonie, III. 4. Il explique dans son Dictionnaire les modes de la musique des anciens, III. 96.

Bruit est plus propre que le silence à calmer une imagination agitée, I. 456. & 457.

Bryennius nous apprend comment se composoit la melopée, qui n'étoit qu'une simple déclamation, III. 71. & *suiv.* Et comment elle s'écrivoit en notes, III. 75.

Brun. (Le) Combien son tableau du massacre des Innocens attendrit sans affliger réellement, I. 29. Avec quelle attention il a observé le costumé dans ses tableaux de l'histoire d'Alexandre, I. 26. Combien il a ex-

celle dans l'expression & la poësie pittoresque, I. 271.

Burette. Ce qu'il a écrit touchant le rithme des anciens, III. 32. a traité de la mélodie dithyrambique, III. 82.

C

CAFFE'. Quel est l'effet qu'il peut produire dans ceux qui en usent, II. 291.

Calcophonos. Sorte de pierre curieuse à l'usage des Comediens. On hasarde d'expliquer le passage de Pline où il en est parlé, III. 203.

Caligula aimoit la Saltation avec fureur, III. 217. & 218.

Callisachy Candiot. Son erreur touchant l'art des Pantomimes, qu'il prétend plus ancien qu'Auguste, III. 276.

Canacée. Tragedie Italienne de Speroné Speroni, comment l'auteur a justifié le choix de son sujet, I. 118.

Cantiques. Explication de ce terme, III. 177. Comment on les declamoit, III. 178.

Capella. Ce qu'il dit de la melopée des anciens, III. 58. & *suiv.*

Capitaine. Qualités qui le rendent propre au commandement, II. 7.

Capitulaires défendent aux Comediens de prendre des habits ecclesiastiques sur le theatre, III. 299. Et de jouer les Dimanches pendant le service, III. 301.

Carache. Son jugement sur deux tableaux du Guide & du Dominiquain, II. 119. & 120.

Caramalus. Pantomime illustre, III. 270.

Carmen. Les anciens entendoient par ce mot la melodie de la declamation, III. 97.

& 100. Il comprenoit outre le vers quelque chose d'écrit au-dessus du vers, pour prescrire les inflexions de voix qu'il falloit faire, III. 98. Quelques auteurs anciens ont donné improprement ce nom à des vers qui ne se chantoient pas, III. 99. Originairement c'étoit le mot propre qui signifioit la déclamation, III. 100.

Cassiodore fait une description curieuse de l'art du geste dans une de ses lettres, III. 227. Il marque ce que les anciens entendoient par musique muette, III. 227. En quoi il s'est trompé sur les gestes d'institution, III. 228. Comment il définit les Pantomimes, III. 282.

Catalans. Ceux d'aujourd'hui en apportant dans le païs une langue & des mœurs differentes de celles des anciens habitans, n'ont pû s'empêcher de retenir les inclinations de ces derniers, II. 260.

Causes morales ont beaucoup favorisé les arts en certains siécles, II. 134. & 137. Les causes physiques telles que sont les liberalitez des Princes y ont aussi beaucoup contribué, II. 144. & 145. Comment les causes morales concourent aux progrés surprenans des arts & des lettres, II. 185. Comment elles procurent leur décadence, II. 186.

Cesar. Son grand genie pour le commandement des armées, II. 564.

Chammêlé. (La) Succès avec lequel elle recita le rôle de Phedre, III. 309.

Chant Ambrosien n'avoit que quatre notes qu'on appelle les autentiques, III. 160. Le chant Gregorien a huit modes appellés Plagaux, III. 161. Il surpasse en beauté le chant Ambrosien, *la même.* Tous les connoisseurs admirent la beauté de la Preface &

des autres chants de l'Office Grégorien, III. 308. Le terme de chanter signifie souvent chés les Grecs & les Romains une déclamation qui n'étoit point un chant musical, III. 101. & *suiv.*

Chapelain. Paralelle de son Poëme de la Pucelle, avec l'Iliade d'Homere, II. 541.

Charles I. Roy d'Angleterre. Sa passion pour la peinture, II. 152.

Charles IX. Roy de France. Bon mot de ce Prince sur les Poetes, II. 103. Les Vers qu'il composa pour Ronsard, II. 167. On se porta sous son regne aux actions les plus dénaturées, II 313.

Chaulieu (Abbé de) Beautés de la poësie de son stile, I. 281. Ses vers sont harmonieux & nombreux, I. 316. & *suiv.*

Chevaux. Il n'y en avoit point en Amerique quand les Espagnols la découvrirent, II. 274. Ils y ont dégenere en certains endroits, & sont devenus plus parfaits dans d'autres contrées, I. 275. Diversité de leur naturel suivant les differens pays, II. *la même.* Les discours que les Poetes leur font adresser par des hommes revoltent les modernes, II. 547. Ces discours convenoient au temps auquel ces Poetes écrivoient, II. *la même.* Ils sont encore d'usage dans le Levant, II. 548. & 550.

Chiffres Arabes sont d'un grand secours pour l'Algebre & l'Astronomie, II. 481.

Chinois ont découvert la Poudre à canon, & l'Imprimerie avant les Europeans, II. 156. Ces derniers ont appris à leurs Astronomes à calculer les éclipses, II. 157. Leur peu de goût pour les tableaux d'Europe, II. 162. Ils ont chés eux des Pantomimes, III. 290.

Chironomie. Nom dont les anciens se ser-

voient souvent pour signifier l'art du geste ; III. 215.

Chœurs. On y dansoit, même dans les endroits les plus tristes de la Tragedie, III. 242. Ces danses ne ressembloient pas à nos ballets, III. 243. Erreur dans laquelle sont tombez à ce sujet quelques critiques, III. 242. De quelle nature étoient les danses des chœurs, III. 243. Ces chœurs étoient executez par des bons Acteurs, III. 244. Effet surprenant de chœurs d'Eschyle, *là-même.* Nous ne devons pas juger des chœurs des anciens par les nôtres, III. 244. Ces chœurs composez de cinquante personnes furent réduits à quinze ou vingt, III. 245. Les chœurs des Opera qui ont imité le jeu muet des chœurs des anciens, ont réussi, *là-même.*

Ciceron veut qu'on soit inspiré d'une espece de fureur pour faire des vers, II. 14. Reputation qu'ont acquis ses ouvrages, II. 435. Il improuve l'usage des Orateurs qui moulent leur geste sur celui qu'on enseignoit aux gens de theâtre, III. 226. Disputoit quelque fois avec Roscius à qui exprimeroit mieux une même pensée, l'un par ses gestes, & l'autre par le discours, III. 232. Sujet de son Oraison pour Roscius celebre Comedien, III. 253.

Le Cid. Piéce que le public a long-temps admirée, avant que les Poetes en voulussent convenir, II. 391. Vers de Despreaux sur le succès de cette piéce, II. 414. Cette piéce traduite par Rutter Anglois, II. 532. On n'en doit pas juger sur cette traduction, *là-même.* Il y a des fautes dans le Cid, mais il plaît avec ses défauts, *là-même.* La critique de l'Académie a fait voir methodiquement en quoi consistoient ces défauts qu'on connois-

soit déja par sentiment, II. 446.
Cimabué fait renaître la peinture en Italie dans le XIII. siécle, II. 175.
Circulation du sang. Progrès de cette découverte, II. 472. Quoique démontrée, plusieurs sçavans ne laissent pas de la combattre encore, II. 474. Elle a servi à Perrault pour découvrir la circulation de la séve dans les arbres & les plantes, II. 473.
Climats. Leur diversité met une grande difference dans les inclinations & les mœurs, II. 254. Ils sont plus puissans que le sang & l'origine, II. 267. Les climats chauds énervent l'esprit comme le corps, II. 288. Les denrées des climats chauds communiquent leur vertu aux peuples du Nord, II. 291. Des regions à la même distance du pole, peuvent avoir des climats differens, II. 293.
Coeffures. Par celle des femmes Romaines on connoît en quel temps ces femmes ont vêcu, II. 209.
Cœur humain a une disposition naturelle à être ému par tous les objets, I. 38. & 39.
Colbert (Jean-Baptiste.) Eloge de ce Ministre, II. 143. & *suiv.*
Coloris. S'il est préferable au dessein & à l'expression, I. 486. Les personnes d'un sentiment opposé ne s'accorderont jamais sur ce point, *là-même.* Le talent du coloris est affecté à certaines écoles, II. 69.
Comedie. Les personnages des Comedies doivent ressembler par toutes sorte d'endroits au peuple pour qui on les compose, I. 150. & 158. Terence & Plaute n'ont pas suivi cette regle, I. 158. Pour quelle raison, I. 159. Le but de la Comedie est de nous corriger des défauts qu'elle joue, I. 157. Ses sujets doivent être pris d'entre les évenemens or-

dinaires, I. 157. *& suivant*. Le Public rejette depuis quelques années toutes les Comedies composées dans des mœurs étrangeres, I. 167. *& suivant*. Son sujet doit être à la portée de tout le monde, I. 169. & 170. Chaque pays doit avoir sa maniere propre de reciter la Comedie, I. 416. Ses sujets ne sont point encore épuisez, I. 230. Il faut être né avec le genie de la Comedie pour discerner de nouveaux caractères, I. 235. Qualitez qu'on doit avoir pour faire de bonnes Comedies, II. 112. & 113. Les Romains en avoient de quatre genres differens, III. 132.

Comediens. Le jeu des Comediens Italiens paroîtroit une déclamation de possedez à des spectateurs qui n'auroient jamais vû jouer que des Comediens Anglois, III. 162. Les Comediens anciens avoient des écoles pour apprendre le geste propre au theatre, & ils excelloient dans cette partie, III. 236. & 241. Dès qu'ils se négligeoient un peu, les spectateurs les redressoient, III. 242. Ils étoient en grande consideration chés les anciens, III. 258. Quoiqu'exclus chés les Romains de l'état de Citoyens, *là-même*. Ce qui les a rendu plus odieux, c'est la profanation qu'ils ont faite autre fois des choses saintes, III. 300. Les Etats de Blois s'opposent à l'établissement des Comediens Italiens à Paris, III. 301.

Compositeur de musique; ce qu'il faut qu'il fasse pour plaire, I. 462.

Compositions. Exemples de plusieurs compositions ingenieuses des anciens Peintres & Sculpteurs, I. 375. *& suiv*. Ce qu'on entend par composition pittoresque, & composition poëtique d'un tableau, I. 266. *& suiv*.

Condé. Ce nom servira dans la suite à désigner un grand Capitaine, II. 232.

Contempteurs des anciens ; leur petit nombre, II. 515. Ils voudroient associer à leurs dégoûts les autres sçavans, *là-même.* Ils ne sont pas recevables dans leurs jugemens, II. 516.

Corneille a souvent peché contre l'Histoire dans ses Tragedies, I. 251. & 252. Défauts dans ses dernieres pieces, II. 92. Le premier Poëte François dont les ouvrages ayent été traduits en une autre langue, II, 181. Il trouva le théatre François tout barbare, II. 183. En quel sens on peut dire que sa versification est mauvaise, II. 377.

Cornelius Nepos. Jugement qu'il porte des Grecs, II. 138.

Corrége (Le) Comment il devint si fameux Peintre, II. 42. 179. Ce qui lui arriva en voyant un tableau de Raphael, II. 51. Il est le premier qui ait osé peindre des figures en racourci dans des plafonds, II. 179.

Costumé. Combien il est essentiel aux Peintres de le bien observer, I. 257. & *suiv.*

Coypel. Son tableau du Jugement de Susanne, I. 97. & 98. Autre du Crucifiment, I. 223. & *suiv.* Autre du Sacrifice de la fille de Jephté, II. 368.

Creech. Le dernier & le meilleur commentateur de Lucrece. En quoi il s'est trompé, II. 227.

Critiques de profession ne sont pas ceux qui jugent le plus sainement des ouvrages, II. 329. On juge beaucoup mieux par sentiment, II. 331. Ciceron & Quintilien citez, II. 332. Le défaut des Critiques est de

raisonner avant que d'avoir refléchi, II. 479. Il faut être bien circonspect à produire ses idées de critique, II. 509. Les Critiques qui affectent de dire que les Poëmes des anciens ne font pas sur eux la même impression que sur le reste des hommes, se rendent méprisables, II. 515. Ils ne connoissent pas assez les mœurs & les usages des differens peuples, II. 526. Leurs remarques ne feront point abandonner la lecture des Poetes, II. 553. On critique quelquefois les meilleurs ouvrages faute d'experience & de connoissance, II. 511.

Cyprien (Saint) Le Livre des Spectacles qu'on lui attribue n'est pas de lui, III. 122.

D

DACIER. On le releve d'une méprise qu'il a faite en expliquant un endroit du sixiéme chapitre de la Poetique d'Aristote, où il est question de la déclamation dans la représentation des Tragedies, III. 91 *& suivant*.

Danse étoit fort cultivée par les anciens, III. 216. Changemens arrivez dans la nôtre, III. 166. *& suivant*. On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 174. Quelles danses des anciens ressembloient aux nôtres, III. 213. Les anciens avoient un grand nombre de danses differentes, dont Meursius a rapporté les noms, & en a composé un dictionnaire entier, III. 213. & 215. Quelle étoit la danse du Prophete Roy devant l'Arche, III. 214. Les gestes de la danse antique n'étoient pas seulement pour la bonne grace; ils doivent encore signifier quelque chose, III. 216. & 220. Les Orien-

taux ont encore aujourd'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore, III. 228.

Danseurs, ont rencheri sur les Musiciens, III. 171. Ceux-ci leur sont redevables de plusieurs airs où l'on trouve tant de varieté & d'élegance, III. 172.

Déclamation. Les anciens écrivoient en notes leurs déclamations theatrales, III. 5. Elle étoit partagée entre deux acteurs, *là-même*. La déclamation composée devoit se faire necessairement sur differens modes, III. 96. & 97. La notre tient le milieu entre le chant musical & le ton des conversations, III. 71. C'est un défaut de chanter dans la déclamation, III. 133 On ne peut l'imputer aux Acteurs de l'antiquité, III. 134. & 135. Difference entre la déclamation des Tragedies, & celle des Comedies, III. 135. *& suivant*. Celle-là étoit plus grave & plus harmonieuse, *la même*. Selon beaucoup d'Auteurs elle étoit ce que nous appellons *chantante*, III. 139. Celle des pieces dramatiques étoit soûtenue d'une basse continue, III. 111. *& suiv.* L'art de la déclamation faisoit à Rome une profession particuliere, III. 141. L'Auteur de la déclamation d'une piece mettoit son nom à la tête avec celui du Poëte, *là même*. La déclamation des Cantiques étoit mise en musique par d'habiles Musiciens, III. 142. Il ne seroit pas impossible d'écrire en notes les déclamations de nos pieces de theâtre, III. 150. Les anciens écrivoient ainsi la leur, III. 153. Preuves de fait sur ce sujet, III. 154. *& suivant*. Changement arrivé dans la déclamation theâtrale, III. 158. *& suivant*. Quelle a été la premiere cause de ce changement,

III. 163. Ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 174. 179. L'un étoit chargé de prononcer, & l'autre de faire les gestes, *là-même*. Preuves de ce partage, III. 174. *& suivant*. Ce que Suetone rapporte de Caligula paroit le démontrer, III. 211. Raisons qu'on apporte pour justifier ce passage contre ceux qui le blâment, III. 248. *& suivans*. Deux raisons pour lesquelles les anciens ont preferé la déclamation composée à l'arbitraire, III. 309. Utilité de la déclamation écrite en notes, III. 310. *& suivant*. Ce qu'on peut dire contre la déclamation composée des anciens, III. 314. Réponse aux objections, III. 315. *& suivant*. On défend l'usage d'écrire en notes, & de composer la déclamation, III. 321. Ce qui fait son merite, I. 412. La sensibilité de cœur forme les excellens déclamateurs, I. 413. *& suivant*. Mauvais goût qui regnoit pour la déclamation dans une contrée de l'Europe il y a trente ans, I. 422.

Découvertes. Le raisonnement y a eu peu de part, II. 469. & 470. Elles sont toutes dûes au hazard & à l'experience fortuite, II. 459. & 471. Découverte de la circulation du sang, II. 472. Des lunettes d'approche par Metius, II. 463. De la pesanteur de l'air par Torricelli, II. 467. Du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 475.

Demosthene avoit apris à déclamer du Comedien Andronicus, III. 140.

Descartes. On rend justice à son merite personnel, II. 494. On est partagé sur la bonté de son systême, II. *là-même*.

Despreaux n'est point plagiaire pour avoir pris des Poetes anciens, II. 79. Ce qu'il dit à Racine

à Racine concernant la facilité de faire des Vers, II. 106. A quel âge il donna ses Satyres, II. 120. Ce Poete & Racine avouent s'être souvent trompez sur le jugement qu'ils ont porté d'un Poeme, II. 370. Ce qu'il jugea du Misantrope de Moliere aprés la troisiéme représentation, II. 412. Il est lû avec le même plaisir des étrangers que des François, II. 437. Un de ses Vers critiqué mal à propos, II. 448. *& suiv.*

Diamant. L'invention de le tailler fut trouvée sous Louis XI. par un Orfévre de Bruges, II. 470.

Diomede. La définition qu'il donne du mot de modulation, III. 26. & 27. Il dit que le theâtre étoit composé de chœurs, de dialogues & de monologues, III. 177.

Dispute. On n'a jamais tant disputé, qu'on le fait aujourd'hui, II. 486. On ne s'accorde que sur les faits, II. *là-même.* On se méprend sur l'évidence des principes, II. 487.

Divinitez fabuleuses. On peut les introduire dans les compositions qui représentent des évenemens arrivez dans le Paganisme, I. 190. Dans les autres compositions, elles ne doivent entrer que comme des figures allegoriques, *là-même.*

Duels n'étoient pas en usage chés les anciens, II. 543. Ont été introduits par les Barbares du Nord, *là-même.* Exemple d'une espece de duel aux jeux funebres de Scipion, *là-même.*

E

ECRITURES. Moyens de connoître celles qui sont contrefaites, II. 386. Précautions des anciens pour n'y être point trompez, II. 387. L'art de déchiffrer les

écritures est trés-fautif, II. 388.

Education trop soigneuse devient quelquefois nuisible, II. 116.

Eglogue. Quels sont les sujets qu'on y doit traiter, I. 172. On ne sçauroit peindre d'aprés nos Paysans & nos Bergers les personnages des Eglogues, I. 173. & 174. Les anciens ont introduit les Bergers & les Paysans de leur pays un peu annoblis, I. 175. & *suiv.*

Egyptiens. Leurs sculptures n'approchent pas de celles des Grecs & des Italiens, II. 157. L'Egypte n'a formé que de mauvais Peintres, II. 158. Les Egyptiens d'aujourd'hui sont peu propres à la guerre, II. 271.

Eleves. A quels traits on peut connoître ceux qui ont naturellement du talent pour la profession qu'ils embrassent, II. 115.

Eloquence, conduisoit aux fortunes les plus brillantes dans l'ancienne Grece, & dans l'ancienne Rome, III. 123. & 124.

Empereurs Romains, se piquoient de parler souvent en public, & de composer euxmêmes leurs discours, III. 124. Neron est le premier qui ait eu besoin qu'un autre lui fit ses harangues, *là-même.*

Eneide. Le public ne perdra jamais l'estime qu'on a toujours faite de ce Poëme, II. 497. Qui dûrent être ses premiers admirateurs? II. 499. L'Eneide en François n'est plus le même Poëme que l'Eneide en Latin, II. 517. Pour en faire abandonner la lecture, il faudroit produire un meilleur Poëme, II. 554.

Enfant. La raison prématurée en eux vient du peu de vigueur de leur esprit, II. 114. Beau passage de Quintilien là-dessus, *là-même.* Une éducation trop soigneuse des en-

sans devient nuisible, II. 116. La tempera-ture du climat influe beaucoup sur l'éducation physique des enfans, II. 307 & *suiv.*

Ericeyra (Comte de) a traduit en Portugais l'art poetique de Desfréaux, II. 443.

Esope fameux Comedien, amassa cinq millions à jouer la Comedie, III. 252.

Espagnols nés en Flandres, préferables à ceux qui étoient nés dans le Royaume de Naples, II. 273. Ceux qui sont nés dans l'Amerique ne sont point admis dans les emplois d'importance, *là-même*. Combien le sang Espagnol a dégeneré dans ce païs-là, II. 274. L'Espagne, quoique fertile en bons Poëtes, n'a jamais produit de Peintres de la premiere classe, II. 159.

Esprit. Hommes sans aucun esprit aussi rares que les monstres, II. 10. Ce qui fait la difference des esprits, II. 76. Il ne dépend pas de nous d'en changer la disposition naturelle, *là-même*. On peut s'aider de l'esprit des autres sans être plagiaire, II. 77. Les esprits froids & indolens sont incapables de faire du progrès dans les arts, II. 92. Les esprits précoces sont ceux qui font ordinairement moins de progrès, III. 114. & 118. Les progrès de l'esprit philosophique, s'il continue, nuiront à notre siecle, III. 455.

Estampes. Leur utilité, II. 484.

Etrangers deviennent semblables aux peuples chés lesquels ils s'établissent, après quelque generation, II. 260.

Euripide. Quel fut le sort de ses Tragedies lorsqu'elles parurent, II. 415. Il eut pour contemporains & pour rivaux les meilleurs Poëtes dramatiques de la Grece, II. 417.

Europe plus propre à fournir de bons Peintres, & de bons Poëtes, que l'Asie

& l'Afrique, II. 155.
Execution contribue beaucoup à la bonté des Poemes & des Tableaux, I. 70.
Expressions merveilleuses de plusieurs Statues antiques, I. 377. *& suiv.*

F

FARNESE (petit Palais) autrefois de Chigi, sa loge peinte par Raphael, II. 123.
Femmes, réussissent mieux que les hommes dans la déclamation, I. 415.
Fevre (Le) grand Astronome n'étoit d'abord que Tisserand, II. 31.
Fevre (Le) de Saumur, a fait des Vers Latins contre la Flute antique, III. 51.
Feuillée. Auteur de la Coregraphie, a trouvé l'art d'écrire en notes les pas figurez de la Danse, III, 152.
Figures metaphoriques sont considerées differemment par rapport aux differens pais où elles sont employées, II. 523.
Flamands, instaurateurs de la Musique, I. 470 Passage de Guichardin qui le prouve, I. 471.
Flutes. On emploioit pour faire les Flutes droites le haut d'un roseau, & le bas du même roseau servoit à faire les Flutes gauches, III. 133. Quelles étoient celles dont se servoient les Pantomimes, III. 277. Voyez *Instrumens*.
Fontaine (La) étoit d'une profession bien éloignée de la Poesie, II. 29. Né avec beaucoup de genie pour elle ; mais seulement pour un certain genre, II. 71.
De Fontenelle. Sa pensée sur les effets que produit la diversité des climats, II. 149. Ce

qu'il dit sur la diversité du génie des Orientaux & des peuples de l'Europe, II. 162. Cet Auteur cité sur la préséance des anciens & des modernes, II. 306.

François I. Avant lui la France n'avoit produit ni grands Peintres ni grands Poetes, II. 164. Il se declara le Protecteur des Arts & des Lettres, II. 165. On a un volume entier de ses Poesies, sous le nom de *Marguerites Françoises*, II. 166.

François. De qui ils descendent, des Allemans ou des Gaulois? II. 260. On reconnoît encore en eux la plûpart des traits que les anciens ont remarqué, II. 261. Ils ont le même penchant qu'ils avoient autrefois, à une gayeté souvent hors de saison, II. 263. & 264. Ils passent pour inquiets & legers, & aiment à s'enrôler sous toutes sortes d'enseignes, II. 264 Pourquoi ceux d'un certain siécle ont été differens de ceux d'un autre siécle, II. 305. Ils réüssissent mieux que les autres Nations dans la representation des Tragedies, I. 419. & 420. Leurs préjugez en faveur des étrangers, II. 400. Ils n'ont pas le sentiment aussi vif que les Italiens, II. 401. Ils sont trop diffipez, & aiment les plaisirs, II. 403, *& suiv.* D'où leur vient le goût qui leur fait demander de l'amour par tout, I. 137. *& suiv.*

Francs, établis dans la Terre Sainte, deviennent comme les naturels du païs, II. 270. Plaintes contre leur déloyauté & leur molesse, II. 271.

Fresnoy (du) passage extrait de son Poëme sur la Peinture, II. 93.

Froid. Differens effets qu'il produit sur les hommes, II. 246. Pourquoi étoit-on autrefois moins sensible au froid qu'aujourd'hui, II. 310.

G

GALANTERIE est un défaut qu'on reproche à nos Poetes, I. 142. & *suiv.*

Galilée attribuoit l'élevation de l'eau dans les pompes à l'horreur du vuide, II. 467.

Gallo Grecs descendus des Gaulois s'établissent en Asie, & prennent les mœurs des Asiatiques, II. 267.

Gamme. Celle des anciens étoit composée de dix-huit sons, III. 55.

Genie necessaire pour inventer, II. 3. C'est lui qui forme les Peintres & les Poetes, II. 4. Ce qu'on entend par Genie, II. 5. Chaque profession a son Genie, II. 9. De la difference des Génies naît la diversité des inclinations, II. 11. Ce qui forme le genie poëtique, II. 16. Tous les hommes ne naissent pas avec un genie propre à la poésie ou à la peinture, II. 18. Ceux qui ont ce genie, meurent souvent avant que leurs talens se soient fait connoître, II. 19. Avec du genie l'on profite beaucoup sous un maître peu habile, II. 21. Ce que fait l'impression du genie dans un Peintre ou dans un Poete, II. 24. Les grands genies ont besoin d'être secondez & servis par la fortune, II. 38. Ce qui n'est pas toujours vrai dans ceux qui naissent Peintres ou Poetes, II. *là même.* Comment des enfans de genie tombent en des mains capables de les instruire, II. 38. Ceux qui ont du genie pour la peinture ou les lettres, ont en aversion les emplois méchaniques, II. 39. Le genie le plus heureux doit être perfectionné par une longue étude, II. 44. Le genie fait appercevoir des fautes dans les Ouvrages des plus excellens maîtres, II. 53. Il se fait

sentir dans les ouvrages des jeunes gens, II. 54. Les défauts sont souvent une preuve de l'activité du genie, II. 57. Les Artisans sans genie ne sont propres à rien d'excellent, II. 59. Défauts qu'on remarque dans leurs productions, II. 63. Limites des genies des hommes, II. 67. Le travail ne donne point au genie plus d'étendue qu'il n'en a, II. 74. Les avis ne peuvent suppléer au genie, II. 85. C'est ce qui vieillit le dernier, II. 91. Temps auquel les hommes de genie parviennent au merite dont ils sont capables, II. 110. Les grands genies atteignent plus tard que les autres le point de perfection, II. 113. L'homme de genie invente beaucoup quoique mal; & l'homme sans genie n'invente rien, II. 116. Les hommes de genie ne doivent mettre au jour que de grands ouvrages, II. 121. Les Peintres mediocres peuvent contrefaire la main des grands maîtres, mais non pas leur genie, II. 125. Les variations de l'air dans un même païs causent la difference du genie des habitans, II. 304. Artisan sans genie ne peut pas juger sainement d'un ouvrage, II. 366. La justesse du raisonnement dépend beaucoup du caractere du genie, II. 483. Il est des professions où le succès dépend plus du genie que du secours de l'art, & d'autres où c'est le contraire, II. 558. *& suiv.*

Geographie a été perfectionnée par l'Astronomie, II. 465.

Geometrie. Utilité que les Orateurs peuvent tirer de l'étude de cette science, II. 479. Obligation que les Geometres modernes ont aux anciens, II. 480.

Gerick Bourguemestre de Magdebourg inventeur de la machine pneumatique, II. 470.

Geste. Son art étoit une science subordon-

née à la Musique, III. 5. Les Grecs appelloient cet art *Orchesis*, III. 212. Le geste est vif à proportion qu'une langue a une prononciation vive & accentuée, III. 165. L'art de la Saltation apprenoit à faire des gestes significatifs, III. 220. Les gestes sont naturels ou artificiels, III. 221. Il falloit pour les bien entendre en avoir la clef, III. 267. La signification des premiers est quelquefois imparfaite & équivoque, III. 222. Les gestes artificiels sont plus expressifs, *là-même*. L'art du geste, pour s'exprimer sans parler, étoit enseigné dans les Ecoles, III. 224. L'usage apprenoit à entendre le langage muet des gestes, III. 268. Le geste convenable à la déclamation théatrale étoit partagé en trois méthodes, III. 234. Chaque genre de poesie avoit son geste particulier, III. 234. 236. On méloit quelquefois le geste propre à la Satyre avec le geste propre à la Comedie, III. 235. On ignore les regles des Anciens touchant le geste par écrit, III. *là même*. On en montre la possibilité, III. *là-même*, On siffloit un Comedien qui faisoit un geste hors de mesure, III. 240. Changemens arrivez dans le geste chez les Romains du temps de Ciceron, III. 161. Vers d'Horace sur ce sujet, III. 162. Ce qui occasionna ce changement, III. 163. & 165.

Gladiateurs. Plaisir que les Romains trouvoient dans leurs combats, I. 14. & 15. Les Grecs les aimoient aussi, I. 17. & 18. On les exerçoit avec des armes plus pesantes que celles avec lesquelles ils devoient combattre, III. 269.

Gourville. (de) Comment il fit choix d'un Medecin, II. 348.

Goût de comparaison ne peut s'acquerir

que par l'usage, II. 403.

Gracchus étoit accompagné quand il haranguoit, d'un joueur d'instrument à vent, qui de temps en temps lui donnoit le ton, III. 8. Cet usage improuvé par Ciceron, *là-même.*

Graduez. Pourquoi nos Rois leur ont attribué tant d'avantages, II. 316.

Gravina, (l'Abbé) Auteur d'une dissertation sur la Tragedie, II. 439. Ce qu'il dit de nos Poetes François, *là-même.* Combien il se trompe dans la description qu'il fait du théatre des Anciens, faute d'avoir étendue la signification des termes de Melopée & de Saltation, III. 94. Il se plaint du peu de succès des Tragedies en Italie, I. 422.

Gravure, les François y ont excellé par dessus les Italiens, II. 173. A qui l'on est redevable de l'art de graver les pierres, II. 387.

Grece, comment gouvernée par les Romains, lorsqu'ils l'eurent conquise, II. 215. Rome s'est enrichie de ses dépouilles, II. 216. 218. Le siecle heureux de la Grece a duré long-temps, II. 220. La Grece feconde en grands hommes, II. 223. Toutes les professions y dégenererent en même-temps que les Lettres & les Arts, II. *là-même.*

Grecs. Comment ils élevoient leurs Citoyens, II. 137. Ils mettoient à profit tous les talens qui font l'agrément de la societé, II. 138. Leurs assemblées pour juger du merite des Peintres & des Poetes excellens, II. 139. Les Muses les ont plus favorisez qu'aucune autre Nation, II. 140. Ils ont commencé à dégenerer lorsque les Romains leur eurent enlevé les objets capables de leur former le goût, II. 216. Ce qu'ils pensoient sur

les injures, II. 542. Leur délicatesse sur la prononciation, III. 64. Celui qui recitoit chés eux les Loix avoit un accompagnement capable de le redresser s'il manquoit, *là-même*. Leur passion pour les Spectacles, III. 251.

Grégoire (*Saint*) Pape, ne créa pas une nouvelle musique pour composer les chants de son Office, III. 307.

Guide, Peintre Bolognois. Ce qu'on lui reproche dans ses Tableaux, II. 115.

Gui d'Arezzo, Auteur de l'invention des Notes de Musique, III. 81.

H

HARMONIE. En quoi elle consiste dans la Musique, I. 445.

Hauteur est un vice, lorsqu'elle est accompagnée de fierté, II. 19. Celle qu'inspire la noblesse des sentimens & l'élevation de l'esprit, est une vertu, II. 20.

Hemvé. En quoi consiste cette sorte de maladie, II. 249.

Henry III. Ses profusions envers la Pleïade Françoise, II. 167. Changemens que les differentes saisons produisoient dans l'esprit & l'humeur de ce Roy, II. 247.

Henry VIII. Roy d'Angleterre. Grande estime qu'il faisoit de la Peinture, II. 152.

Histoire. Les anciens l'ont traitée mieux que les modernes, II. 485. Quel est son merite principal, II. 529. Les Historiens Grecs étoient Poetes; on l'aperçoit dans leur stile, II. 539. Les Professions d'Historiens & de Poetes sont aujourd'hui séparées, II. 54.

Histriens. Pourquoi ils aimoient mieux se

servir de gestes artificiels que de naturels, III. 227.

Holbens largement recompensé par le Roy d'Angleterre Henry VIII. II. 152. Progrès surprenans qu'il fait dans son Art, II. 180. Description de ses Tableaux conservez à Basle, *la-même.*

Hollande. Sa situation a fort changée de ce qu'elle étoit anciennement, II. 285. L'on y parle assez communement François, II. 443.

Hollandois. Quel est le défaut des Peintres de cette École, II. 69.

Homere. Ce qu'il a entrepris d'écrire dans son Iliade, II. 537. Il a été obligé de conformer ses recits à la notorieté publique, II. 538. Pourquoi ses Heros ne se battent pas en duel après leurs querelles, II. 542. Si on doit le blamer dans ce qu'il dit des Jardins d'Alcinous, II. 546. Par cet endroit, il plairoit encore aujourd'hui à plusieurs peuples d'Asie & d'Afrique, II. 547. Il n'a chanté que les combats de ses compatriotes, II. 556. Pourquoi ses Poesies seront toujours estimées, II. 557.

Hommes. Eloignement qu'ils ont naturellement pour l'inaction, I. 10. On se fait mieux entendre aux hommes par les yeux que par les oreilles, I. 397. Refutation de ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 401. *& suiv.* Les hommes sentent assez ce qu'ils valent, à moins qu'ils ne soient stupides, II. 133.

Horace veut que la Poesie remue les cœurs, II. 2. & 3. Ce qu'on doit penser sur la diversité des genies, II. 22. Definition qu'il donne d'un jeune homme, II. 95. Ce qu'il dit touchant les Poetes avares & mercenai-

res, II. 104. Et sur la démangeaison de faire des Vers, II. 105. Eloge qu'il fait de Fundanus, de Pollion & de Varius, II. 227. A quoi il compare le theatre des anciens, II. 418. Horoscope qu'il a faite de toutes les langues, II 435. Pour bien sentir le merite de ses Odes, il faut entendre le Latin, II. 513. Ceux qui les lisent en François, ne lisent pas les mêmes Poesies, II. 528. Ce qu'il dit sur le changement arrivé dans la déclamation theatrale, III. 158. Et sur la difference entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne, III. 159. & *suiv.* Eclaircissement sur ce sujet par une comparaison tirée du Chant de l'Eglise, III. 160. & 161.

Hortensius. Pourquoi on lui donnoit le nom d'une celebre danseuse, appellée *Dyonisia*, III. 229.

Huddibras. Espece de Poëme épique écrit en Anglois, I. 179.

Humeurs. Effets qu'elles produisent en nous, II. 146.

Hylas, éleve & concurrent de Pilade, celebre Pantomime, III. 271. Ce qui lui arriva en executant à sa maniere un Monologue, III. 272.

Hymnes. Servent à donner une idée de la musique des anciens, III. 306. Il en reste encore plusieurs qui ont été composées avant le Sac de Rome par Totila, III. 307.

Hyver. Effets surprenans que son commencement & sa fin causent dans les hommes, II. 246. On en donne un exemple, *là-même.*

Hypocrite. Les Grecs donnoient ordinairement ce nom à leurs Comediens, III. 216. Ce que c'étoit que la Musique Hypocritique, *là-même.*

Hyppocrate a plutôt déviné la Circulation

du Sang qu'il ne l'a comprise, II. 472. Ses Aphorismes sont l'ouvrage d'un homme consommé, II. 563. Il étoit né avec un genie superieur pour la Medecine, II. *là-même.*

I

JEAN de Meurs, a perfectionné l'invention des Notes de Musique, III. 82.

Jeu. La plûpart s'y livrent plutôt par attrait que par avarice, I. 22, & 23.

Illusion n'est pas la premiere cause du plaisir que donnent les Spectacles & les Tableaux, I. 429.

Imitation. Son impression est moins forte que celle de l'objet imité, I. 26. 51. Elle s'efface bientôt, I. 27. Les imitations des objets tragiques par la Poësie & la Peinture, sont celles qui causent plus de plaisir, I. 28. *& suiv.* Ce qu'on peut dire contre cette opinion, I. 31. 32. & 66. L'imitation ne doit pas être servile, II. 431. mais semblable à celle qu'Horace, Virgile, & tant d'autres bons écrivains ont faite de ceux qui les avoient précedés, II. 432.

Imprimerie. En quoi consiste celle qui est en usage chez les Chinois, II. 156. Son invention en Europe n'est pas dûe à la Philosophie, II. 461.

Inclinations des hommes dépendent beaucoup des qualitez du sang, & conséquemment de l'air qu'ils respirent, II. 239.

Indigence est un des principaux obstacles qui s'opposent aux progrez des Artistes, II. 101.

Inscriptions. On en devroit mettre à tous les tableaux d'histoire, I. 87. Mauvais usage qu'en ont fait les Peintres Gothiques, *là-mê-*

me. De grands Maîtres de notre temps en ont usé avec succès, I. 88.

Instrumens, de quel usage ils étoient chez les Anciens dans les armées, III. 45. Nos instrumens à cordes plus propres pour l'accompagnement que ceux des Anciens, III. 129. Ceux à vent y sont très-propres, III. 130. Leurs especes étoient en petit nombre du temps de Terence, & c'est ce qui fait que pour ne s'y point méprendre, on avoit marqué avec tant d'exactitude à la tête de chaque piece le nom des instrumens dont on s'étoit servi dans la representation, III. 131. On les varioit suivant qu'il étoit convenable, *là-même.* On s'en servoit chez les Romains pour accompagner ceux qui chantoient à table les louanges des grands hommes, III. 147. Le chant marticulé des instrumens est très-propre à remuer le cœur des hommes I. 450. & III. 43.

Invention est la partie qui distingue le grand homme du simple Artisan, II. 369.

Inversion, combien elle seroit necessaire dans la langue Françoise, pour la rendre plus harmonieuse, I. 311.

Jordane Peintre Napolitain, grand faiseur de Pastiches, II. 125. Ceux qu'il a fait à Genes ne lui font guêres d'honneur, II. 126.

Isidore de Seville, ce qu'il a écrit sur les accens des Romains, III. 77.

Italie Les arts y sont parvenus subitement à leur perfection, II. 176. Ces mêmes arts y tombent lorsque tout sembloit concourir à les faire fleurir, II. 186.

Italiens negligent depuis long temps la poësie dramatique, I. 420. Ils ne composent plus que des Opera, *là même.* Leur musique a chan-

gé de goût, I. 464. On leur attribue mal à propos d'être les premiers Instaurateurs de la musique, I. 470. Ils ont naturellement beaucoup de genie & de goût pour la peinture, II. 396 Jaloux du merite des Etrangers, ils ne leur rendent justice que fort tard, II. 401. Ils ont traduit en leur langue les plus belles pieces de nos Poetes, II. 437 Ils sont grands Gesticulateurs, III. 285.

Jugement. Celui qui se fait par voie de sentiment est toujours le meilleur, II. 323. Il n'en est pas de même de celui qui se fait par voie de discussion, II. 324. 341. Jusques à quel point les ignorans peuvent juger des beautez d'un poeme, II. 334. Ce qu'on doit penser des jugemens portez par les gens du métier, II. 365. 378. Celui du public l'emporte toujours sur le leur, II. 374.

Julius Pollux. Auteur d'un détail curieux des differens caracteres des Masques dans les Comedies & les Tragedies, III. 195.

Justin (Saint) Martyr, a décidé qu'on pouvoit emploier dans le chant des louanges de Dieu les airs profanes des Payens, III. 305.

L

LABERIUS. Jules César lui donna vingt mille écus pour l'engager à jouer dans une de ses pieces, III. 254.

Langue. L'impression que fait sur nous la langue étrangere est plus foible que celle de notre langue naturelle, I. 346.

La Latine est plus avantageuse que la Françoise pour la Poësie du stile, I. 297. Et pour la mechanique de la Poësie, I. 302. Elle est derivée du Grec & du Toscan, I. 307. Elle plus harmonieuse, I. 309. *& suiv.*

La Françoise est parvenue depuis soixante-dix ans à son point de perfection, II. 434. On peut en dire ce que Ciceron disoit de la Langue Grecque, II. 444. Elle s'introduit dans les idiomes de nos voisins, II. 445.

Leon X. Belle peinture de son Pontificat, II. 141.

Lettres Provinciales sont plus estimées aujourd'hui que lorsqu'elles parurent, II. 374.

De Lisle. Habile Geographe, n'auroit pû sans les progrès de l'experience, rectifier les erreurs des autres Geographes, II. 465.

Livres. On aime mieux ceux qui nous touchent, que ceux qui nous instruisent, I. 65. & 67.

Logique, ou l'Art de penser : Si elle est aujourd'hui plus parfaite qu'au temps des anciens, II. 482. La façon de raisonner dépend du caractere de l'esprit, II. 483. L'experience, l'étenduë des lumieres & la connoissance des faits perfectionnent le raisonnement, II. 484.

Louis XII. Ce qu'il pensoit des Comedies qu'on representoit devant lui, II. 165.

Louis XIII. La Poësie Françoise commença à briller sous son regne, II. 181.

Louis XIV. Son siécle fecond en grands hommes, II. 134. & 230. Son regne fut un temps de prosperité pour les Arts & les Lettres, II. 143. Son grand goût pour la Peinture, II. 160. Tous ses soins ne purent cependant produire d'aussi excellens Peintres qu'il en avoit paru dans le siécle de Leon X. II. 170. Enumeration des grands hommes en tout genre qui ont paru de son temps, II. 231.

Lucain. Seul Poëte qui dès sa jeunesse ait vécu dans l'abondance, II. 103. Quelle fut

la cause de sa mort, II. 202.

Lucien a remarqué ce qui obligea à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 180.

Lucrece est differemment jugé par les Poetes & par les Philosophes, II. 362.

Lully. Le plus grand Poete en Musique dont nous ayons des Ouvrages, I. 451. Il est le premier qui ait composé des Airs qu'on appelle de vitesse, III. 169. Il en a composé d'autres ensuite qui étoient à la fois vites & caractérisez, III. 170. On reconnoit la sublimité de son genie dans plusieurs Airs qu'il composa pour des Ballets de ses Opera, III. 171. Les Ballets presque sans pas de danse qu'il a placez dans plusieurs Opera, ont merveilleusement réussi, III. 245. Il se servoit pour composer ses Ballets d'un Maître de Danse, nommé d'Olivet, III. 247. Ses Opera sont devenus les plaisirs des Nations, III. 318. Depuis sa mort on n'y trouve plus la même expression que quand il vivoit, *là-même.*

Lunettes d'approche. Leur invention dûe au hazard, II. 463. Elles ont beaucoup contribué à perfectionner les Sciences, *là-même.* Et en particulier la Geographie, II. 465.

Lyres. Il y en avoit du temps d'Ammian Marcellin qui égaloient la grandeur des chaises roulantes, III. 128. Du temps de Quintilien chaque son avoit sa corde particuliere dans la Lyre, *là même.* L'Officier qui publioit les Loix chés les Grecs étoit accompagné d'un joueur de Lyre, III. 64.

M

MACHIAVEL Sa Mandragore est une des meilleures Comedies qu'aient les Italiens, I. 420.

Macrobe attribue au son des instrumens le pouvoir de nous affecter diversement, III, 48. & 49.

Main est necessaire au Peintre pour mettre au jour ses idées, II. 53. L'art de connoître la main des Peintres est fort équivoque, II, 385. & *suiv.*

Maîtres. Quel attrait ont les ouvrages des grands Maîtres pour un jeune homme doué de genie, II. 50. Comment on doit parler de ces ouvrages, II. 52. On n'en connoît bien tout le merite, que par la voie du sentiment, II. 53. Ils ne sçauroient communiquer à un esprit médiocre le talent d'inventer, II. 62. 75. Les grands Maîtres ont été plus long-temps Apprentifs que les autres, II. 118.

Maladies épidemiques. Raisons Physiques de ces sortes de maladies, II. 362. 378.

Malherbe inimitable dans la cadence de ses vers, II. 182.

Mallebranche, en parlant contre l'abus des Images, s'en est servi lui-même pour orner son stile, I. 182.

Maratti. (Carle) L'estime qu'il faisoit des ouvrages de Raphael, II. 123.

Marius, Jugement qu'en porta Scipion, II. 215.

Marot (Clement) n'étoit pas propre aux grands ouvrages, II 166.

Martial. Jugement sur ses épigrammes, II. 73. Comment il faut entendre ce qu'il dit d'Ennius & de Virgile, II. 423.

Masques. Eschyle a introduit en Grece leur usage, & Roscius à Rome, III. 184. Plusieurs personnages de la Comedie Italienne se servent de Masques, III. 185. On s'en servoit en France il n'y a pas long-tems, & l'on s'en sert même encore quelquefois dans la Comedie,

III. *là-même*. Chaque Acteur ancien avoit un Masque particulier, qui étoit conforme à son caractére, III. 186. Ces Masques rendoient le jeu plus pathetique, III. 188. Quelle étoit la figure de ces Masques, III. 187. 200 Quelquefois les côtez du même Masque representoient deux expressions differentes, III. 189. On les faisoit de bois, III. 204. Ils admettoient beaucoup de vraisemblance dans certaines pieces, III. 191. Les Anciens en tiroient encore divers autres avantages, III. 192. & *suiv.* Leurs Masques ressembloient aux personnages qu'ils introduisoient sur la Scene, III. 195. Ce qu'on peut dire pour & contre l'usage des Masques, III. 195. & 196. Il étoit difficile aux Comediens de rire agréablement sous le Masque, III. 201. On s'en servoit surtout pour augmenter le son de la voix, III. 200. La façon dont les Théatres des Anciens étoient disposez, les rendoit necessaires, III. 209. On incrustoit l'ouverture de la bouche des masques de lames d'airain, & dans la suite on y employa des lames d'une espece de marbre, III. 201. & 203. Ceux dont se servoient les Pantomimes étoient plus agréables que ceux des autres Comediens, III. 278. Il reste encore aux Antiquaires beaucoup de choses à expliquer sur cette matiere, III. 208.

Mazarin (Cardinal) avoit pour maxime de ne confier la conduite des armées & des affaires qu'à des gens heureux, II. 356.

Médailles. Sous quels regnes elles ont commencé à dégenerer, II. 194. 213.

Meibomius. Ce qu'il a recueilli touchant la Musique des anciens, III. 4. 51. 80.

Mélodie. Se subdivisoit chés les anciens en deux especes, en chant & en declamation,

III. 69. On sçait comment s'écrivoit celle qui étoit un chant proprement dit, III. 79. *& suiv.* Des accens ou des tons convenables aux paroles, faisoient une partie des beautez de la mélodie, III. 88.

Melopée, ou l'art de composer & d'écrire en notes toute sorte de chants, & de recitations, III. 10. & 11. Ce qu'en dit Aristides Quintilianus, III. 55. En quoi elle differoit de la mélodie, III. 56. On la divisoit en trois genres, qui se subdivisoient en plusieurs especes, III. 57. *& suiv.* Quelquefois elle a été confondue avec la mélodie dans les écrits des anciens, III. 57. & 89.

Melos. Les mots de Melopée & de Mélodie en dérivent, III. 57. Il signifioit, selon Capella, la liaison du son aigu avec le son grave, III. *là-même.*

Menandre. S'il est vrai que ses Contemporains aient été injustes envers lui, II. 415. Pourquoi les Atheniens lui préfererent souvent Philemon, II. 416.

Merite d'un Poëme se peut diviser en merite réel & en merite de comparaison, II. 424. Comment on peut se tromper en jugeant de ces deux sortes de merite, *là-même.*

Mersenne, Religieux Minime, a divulgué en France l'experience de Torricelli sur la pesanteur de l'air, II. 468.

Messe du Pape Jules. Merveilleux Tableau de Raphael qui est au Vatican, II. 48. Sa description, *là-même.*

Mesure étoit une des principales parties de l'Art Rithmique chés les anciens, III. 20. Les Romains l'appelloient *numeri*, III. 22. La figure des Vers & la quantité regloient la mesure dans les Vers, III. 27. *& suiv.* La Prose avoit aussi sa mesure, III. 30. Quelle

étoit la mesure qu'on avoit imaginée pour regler l'action de celui qui faisoit des gestes, & le mettre en état de suivre celui qui recitoit, III. 34. On battoit la mesure sur les theâtres, III. 40. & 41. Les étrangers trouvent que les François y réüssissent mieux que les Italiens, I. 464.

Metius (Jacques) d'Alemaër, inventeur des Lunettes d'approche, II. 463. Le hazard les lui fait trouver, II. 464.

Michel-Ange. Ce qu'on reprend dans son Tableau du Jugement dernier, I. 207.

Microscopes, ont plus servi que tous les raisonnemens à découvrir la circulation du sang, II. 474.

Mimes. Comedies anciennes qui ressembloient à nos Farces, I. 163.

Misantrope. Comedie de Moliere, n'eut pas d'abord un grand succès, quoique peut-être la meilleure Comedie que nous aions, II. 410. Ce qu'on doit attribuër aux circonstances où on la joua, II. 411.

Modes, servent à faire juger en quel temps un monument a été fait, II. 209. Il y a une mode pour les sciences, comme pour les habits, II. 448.

Modulation. Differentes significations que lui ont donné les anciens, III. 24.

Moliere avoit été élevé pour être Tapissier, II. 28. N'auroit jamais été grand Poete, s'il eût été riche, II. 103. Lui & Malherbe consultoient leurs Servantes sur leurs Vers, II. 333. Quel fut le sort de son Misantrope, II. 410. Chaque année a ajouté à sa reputation, II. 430. En quelle estime il est chés les étrangers, II. 437. Son Tartuffe n'est point tiré de l'Italien, ainsi que quelqu'un l'a avancé, II. 438. La lecture de ses Pieces a dégou-

té de toutes les autres Comedies modernes, II. 554. Il avoit imaginé des notes pour marquer les tons de sa déclamation, III. 321.

Monnoye. Ce qu'il faut observer en évaluant la Monnoye Romaine par la nôtre, III. 256.

Montagne. Son sentiment sur l'entousiasme, II. 17. Ce qu'il pense au sujet de l'invention & de l'imitation, II. 75.

Mosaïque. Une grande partie des peintures antiques qui nous restent, est executée de cette sorte, I. 353. Description de celle qui se voit à Palestrine, I. 354.

Mosaïque faite avec les plumes des Oiseaux, espece de peinture en usage chez les peuples de l'Amerique, II. 161.

Mothe. (de la) Jugement avantageux qu'on porte de ses Odes, II. 191.

Mots latins sont plus beaux que les mots François à deux égards, I. 302. Ceux qui imitent le son de la chose exprimée, sont les plus énergiques, I. 306. Le son de certains mots les rend plus nobles dans une langue que dans une autre, II. 521.

Mouvement. Il paroît impossible que les Anciens pussent l'écrire en notes, III. 39. Quelques Musiciens Modernes ont proposé de marquer les mouvemens par le moien de l'horlogerie, III. *là-même*.

Mummius fournit une preuve de l'ignorance des Romains pour les arts dans les tems de la Republique, II. 217.

Muret en impose aux Sçavans en donnant pour un fragment de Trabea six vers Latins de sa composition, II. 127.

Musiciens Grecs ou Romains, ce qu'ils observoient dans la composition, III. 18. & 19.

Musique donne une nouvelle force à la poé-

fie, I. 444. Quel fecours elle emprunte pour faire fes imitations, I. 446. Elle imite non-feulement les fons de la voix, mais encore tous les bruits que l'on entend dans la nature, I. 447. Ses principes font les mêmes que ceux de la poefie & de la peinture, I. 460. La mufique Italienne étoit autrefois differente de la Françoife, I. 464. Qu'il eft une mufique convenable à chaque langue & à chaque nation, I. 469. & 470. La mufique fupplée par fes expreffions au manque de vraifemblance des Opera, I. 476. Les Commentateurs ont mal entendu les paffages des anciens Ecrivains où il eft parlé de la mufique, III. 3. & 4. La mufique enfeignoit chez les Anciens l'art du chant & l'art du gefte, III. 7. Ses differentes divifions fuivant les Anciens, III. 9. *& fuiv.* On la regardoit chez eux comme une partie neceffaire de l'éducation, & fur-tout à ceux qui avoient à parler en public, III. 15. & 17. Celle des Anciens étoit beaucoup plus étendue que la nôtre, III. 1. L'art Poëtique lui étoit fubordonné, auffi bien que celui de la faltation & du gefte, & celui de la déclamation, *là-même.* Ce que c'étoit que la mufique rithmique, III. 20. *& fuiv.* Et la mufique inftrumentale ou organique, III. 41. C'étoit cette derniere qui enfeignoit la fcience des accords, III. 88. Les Romains fe piquoient d'exceller dans les airs militaires, III. 46. En certaines circonftances la mufique a gueri les maladies du corps & de l'efprit, III. 50. Effets furprenans de la mufique des Anciens, III. 51. *& fuiv.* Changemens arrivez dans la mufique Françoife, III. 167. & 168. On l'a gâtée quelquefois pour avoir voulu l'enrichir, III. 172. Le caractere de la mufique influë beaucoup fur les mœurs des

peuples, III. 156. Il ne nous reste de monumens de la musique des Anciens que les seules regles de la musique Poetique & quelques Melopées dans les chants de l'Eglise, III. 304. & 305.

N

NAISSANCE. Effets de la naissance Physique & de la naissance Morale des hommes, II. 33.

Nanteüil. La nature en fait un Graveur malgré ses parens, II. 30.

Nation Chacune a son caractere particulier qui la distingue II. 252.

Nature, est la plus forte de toutes les impulsions, II. 25. Elle pousse necessairement les hommes vers leur penchant, II. 34. Elle s'embellit par la culture, III. 324.

Negres perdent leur noirceur dans les païs froids, II. 254. A quoi l'on attribuë la stupidité des Negres, & des Lappons, II. 289.

Neron sçavant dans l'art de la déclamation, III. 125. Ce qui lui arriva dans la representation de l'Hercule furieux, *là-même.* Il inventa une nouvelle méthode pour se fortifier la voix, III. 163. Il ne chassa point de Rome tous les Comediens, mais seulement les Pantomimes, III. 294.

Nord On n'y a encore vû que des Poëtes grossiers & des Peintres froids, II. 148.

Notes. On ignore quelle étoit la valeur de de celles de la Musique organique des Anciens, III. 32. Comment ces notes étoient figurées, III. 81. L'art d'écrire en notes les chants de toute espece étoit très-ancien à Rome dès le temps de Ciceron, III 146.

O

OCCUPATION est le meilleur remede contre l'ennui, I. 5.

Ocean. On n'a connu que depuis peu sa largeur veritable entre l'Asie & l'Amerique, II. 466.

Opera. Qu'elle en a été l'origine, I. 447. Opera Italien executé par des Marionnettes, III. 250.

Opinion de plusieurs siécles ne prouve rien en faveur d'un systeme, II. 490.

Orateurs Romains employoient pour conserver leur voix les pratiques les plus superstitieuses des Acteurs de theatre, III. 261. Il leur est necessaire de sçavoir la Musique, III. 16. Ils ne doivent point imiter la déclamation theatrale, III. 140.

Ottieri. Passage de cet Auteur Italien avantageux aux Nations Ultramontaines, II. 397.

Ovide, étoit né Poëte, II. 27.

Ouvrages. On est injuste de taxer de mensonge ce qu'ont dit les anciens du succès de certains ouvrages, I. 77. *& suiv*. Un ouvrage plait davantage quand on l'entend reciter que quand on le lit, I. 409. *& suiv*. Quels sont ceux qui passent à la posterité, II. 374. Les ouvrages de parti n'ont qu'une vogue qui passe bien-tôt, II. 375.

P

PANTOMIMES. Ce que signifioit leur nom, III. 266. Définition des Pantomimes, III. 273. Le peuple Romain étoit passionné pour leurs representations, III. 15.

293. Description de leur art par Cassiodore, III. 227. Ils jouoient sans parler toute sorte de pieces de theatre, en se servant seulement de gestes, III. 265. *& suiv.* Comment faisoient-ils entendre les mots pris dans un sens figuré? III. 271. Les Romains les faisoient eunuques pour leur donner plus de souplesse dans le corps, III. 273. Il étoit extrémement difficile de trouver un sujet propre à faire un bon Pantomine, III. 274. Leur art qui commença à Rome sous Auguste fut une des causes de la corruption des mœurs du Peuple Romain, III. 275 Pylade & Batylle furent les premiers instituteurs de cet art, *la même.* De quelles flutes ils se servoient dans les representations de leurs piéces, III. 277. Ils jouoient masquez, III. 278. Comment ils executoient les Scenes dans les Tragedies & Comedies, III. 279. & 280. On croit que du temps de Lucien il se forma des troupes completes de Pantomimes, III. 280. Apulée parle d'une representation faite par une de ces Troupes, III. 281. Leur action étoit plus vive que celle des Comediens ordinaires, & pourquoi, III. 282. Leur art auroit eu de la peine à réüssir parmi les Nations Septentrionales de l'Europe, III. 284. Ils faisoient des impressions prodigieuses sur le theatre, III. 283. Goût des Romains pour leurs pieces, III. 290 *& suiv.* L'execution de leur art étoit très-possible; preuves de cette possibilité, III. 288. & 289. Essai d'une Scene de Pantomimes executée sur le theatre de Sceaux, par M. Balon & par Mademoiselle Prevost, Danseurs de l'Opera, III. 289. Les Pantomimes furent chassez de Rome sous plusieurs Empereurs, III. 292. & 294.

Parthes. Idée qu'ils avoient de la veritable

valeur, II. 545.
Pascal (Blaise) devient Geometre malgré les soins qu'on prenoit de lui cacher cette science, II. 31. Examen d'une de ses pensées sur le jugement des ouvrages, II. 328. Par quelles progressions il parvint à expliquer la pesanteur de l'air, & l'équilibre des liqueurs, II. 488.
Passions. La nature a marqué à chacune son expression, son ton & son geste particulier, III. 236.
Pastiches. Tableaux où l'on a voulu contrefaire la maniere d'un maître, II. 124.
Pays. Les ouvrages sont plutôt appretiez selon leur juste valeur dans certains pays que dans d'autres, II. 395. *& suiv.*
Peintre, doit choisir des sujets interessans, I. 51. 78. & qui se comprennent aisément, I. 205. Les sujets de ses tableaux doivent être tirés d'ouvrages connus, I. 104. Quels sont ceux qui leur en fournissent le plus, 105. *& suiv.* Il est des beautez dans la nature que le Peintre represente plus facilement que le Poete, I. 90. *& suiv.* C'est un défaut de vouloir montrer trop d'esprit dans les tableaux, I. 200. Les Peintres doivent emploier sobrement l'allegorie & encore plus dans les tableaux de devotion que dans les profanes, I. 205. En quoi consiste leur enthousiasme, I. 209. Il ne leur suffit pas de copier la nature telle qu'elle se presente, I. 211. C'est à tort qu'ils se plaignent de la disette des sujets, I. 220. Les plus rebattus peuvent devenir neufs sous leur pinceau, I. 221. & 225. Ils ne doivent rien mettre dans leurs sujets contre la vrai-semblance, I. 236. *& suiv.* Le mauvais en peinture empêche le bon de faire sur nous toute l'impression qu'il devroit faire,

I. 274. Les talens de la composition poëtique & de la pittoresque se trouvent rarement dans un même Peintre, I. 268. Paul Veronese en est un exemple, I. 268. *& suiv.* Les Peintres du temps de Raphael n'avoient aucun avantage sur ceux d'aujourd'hui, I. 352. Ceux de l'antiquité n'ont pas dû surpasser les Peintres modernes, I. 367. *& suiv.* Les Peintres anciens se piquoient d'exceller dans la partie de l'expression, I. 371. *& suiv.* Nous ignorons jusqu'à quel point ils ont excellé dans le coloris, I. 282. & 283. Ils ont pû égaler les modernes quant au clair-obscur, I. 384. Moyens que les Peintres ont imaginé pour rendre leurs tableaux plus capables de faire impression, I. 404 & 405. En quoi consiste le génie des Peintres, II. 13. Leur difference d'avec les Poetes, II. 91. La main du Peintre doit être conduite par son imagination, II. 92. Un Peintre ne doit point entreprendre d'ouvrages au-dessus de sa portée, II 73. A qui l'on peut comparer les Peintres copistes, II. 84. Quelle étude lui est necessaire pour perfectionner l'œil & la main, II. 94. On ne fait bien cette étude que dans la jeunesse, *là-même*. Quels sont les obstacles qui s'opposent au progrès des jeunes Peintres, I. 96. *& suiv.* Il est plus de mauvais Poetes que de mauvais Peintres, II. 104. Qualitez requises dans un bon Peintre, II. 110. Ces qualitez naissent avec lui, mais ne se forment que par le travail, II. 111. Estime que les Grecs faisoient des ouvrages des grands Peintres, II. 139. Les grands Peintres furent toujours contemporains des grands Poetes, II, 148 & 221. Les Peintres jaloux de la reputation de leurs égaux, II. 373. Leurs jugemens mieux reçus que ceux des Poetes, II. 382. De qui

dépend leur reputation, II. 383. Comment l'on peut reconnoitre la main d'un Peintre, II. 384. Qu'il est très-facile de s'y méprendre, II. 385. Le merite d'un Peintre qui fait de grands ouvrages est plûtôt connu, II. 394.

Peinture. Son but est de remuer les passions, sans causer aucune peine réelle, ni de veritables allarmes, I. 25. II. 323. Examen des avantages que la Peinture a sur la Poesie, & de ceux que celle-ci a sur la Peinture, I. 80. *& suiv.* Usage que l'on doit faire des allegories dans la peinture, I. 183. *& suiv.* Il ne s'en faut servir qu'avec discretion, I. 185. Les compositions purement allegoriques ne réussissent presque jamais, I. 194. Les sujets historiques où il entre au contraire des figures allegoriques font un très-bon effet, I. 198. Détail des peintures antiques qui restent à Rome, I. 357. Les peintures du tombeau des Nasons sont détruites, il n'en est resté que des copies coloriées; celles qui avoient été faites pour M. Colbert sont presentement dans le cabinet du sieur Mariette à Paris, I. 361. Le Pape Clement XI. établit une police à Rome pour empêcher la destruction de celles que l'on peut découvrir, I. 362. Il n'est pas possible de faire un paralelle juste de la peinture antique avec la moderne, I. 363. Description du tableau des amours d'Alexandre & de Roxane, faite par Lucien, I. 374. La peinture s'est perfectionnée & enrichie depuis le temps de Raphael, par les nouvelles découvertes, I. 386. *& suiv.* Le pouvoir de la peinture sur les hommes est plus grand que celui de la poesie, I. 392. *& suiv.* La mechanique de cet art n'a rien de rebutant pour ceux qui sont nés avec le genie de l'art, II. 21. La peintu-

re ainsi que la poesie a differens degrez, II. 123. Epoque du renouvellement de la peinture en Italie, II. 175. Elle y est tombée dans les temps qu'on y jouissoit d'une plus grande felicité, II. 190. Quoique tous les hommes soient admis à juger de la peinture sans en sçavoir les regles; le public n'est pas juge si competant dans la peinture que dans la poesie, II. 338. 340. La peinture est un art dont les productions tombent sous le sentiment, II. 361. Une peinture avec de mauvaises parties, peut être un excellent ouvrage, II. 375.

Peregrina, fameuse Perle, achetée cent mille écus, II. 54.

Perfection, On n'y atteint qu'à force de travail, II 86.

Perrault, excellent paralelle qu'il a fait d'un tableau de Paul Veronese, & d'un autre de le Brun, I. 272. Erreur dans laquelle il est tombé en parlant des masques des anciens, III. 187.

Persans. Leurs danses imitent les scénes des Pantomimes, III. 290. Il n'y a jamais eu parmi eux que des ouvriers sans genie, II. 159.

Perspective. Les anciens Peintres la connoissoient mal, I. 370.

Phabaton, excellent Pantomime, dont Sidonius fait mention, III. 270.

Philemon, Poete médiocre qui fut préferé à Menandre par les Atheniens, ne manquoit pas de talent, II. 416.

Philippe, Pere d'Alexandre. Ce fut sous son regne que les arts s'éleverent en Grece à leur point de perfection, II. 135.

Philolaus avoit imaginé long-temps avant Copernic, le systême du mouvement de la

terre autour du Soleil, II. 475.

Philosophes. Combien il leur est ordinaire de se tromper dans leurs raisonnemens, II. 342. Les plus celebres Academies de Philosophes n'ont point voulu adopter de systême pour cette raison, II. 343. Le Philosophe se trompe plus facilement que l'homme, II. 344. C'est un entêtement de la part des Philosophes de disputer, au lieu de travailler à faire de nouvelles découvertes, II. 477. C'est à tort qu'on accuse d'ignorans les Philosophes anciens, II. 481. Ceux qui les critiquent ne les accusent que par ignorance, II. 482. Qu'un systême de philosophie même reçu, peut être détruit, II. 488. Esprit physosophique, à quoi il est propre. II. 504.

Phrases. Ce qu'on entend par phrases imitatives, I. 320. Les Poetes François n'y ont pas réussi, I. 322.

Piéces comiques. Le grand concours du peuple dans les premieres representations, n'est pas une preuve qu'elles soient bonnes, II. 409. Les bonnes piéces se soûtiennent malgré la cabale, II. 392. Une piéce de theatre est plus prisée sa juste valeur, qu'un Poeme épique, II. 394. Estime que les étrangers font de nos piéces de theatre, II. 407. Comment se faisoit la representation des pieces de theatre chés les anciens, II. 418. Tout s'y passoit avec confusion, II. 419.

Pierres gravées. Les plus belles sont du temps de l'Empereur Auguste, II 224.

De Piles, sa balance des Peintres. Quel est le fruit qu'on en peut tirer, I. 270.

Plagiaire. Quelle est la difference qui se trouve en un Plagiaire & un imitateur, I. 78.

Plaisir naturel est le fruit du besoin, I. 5.

& 6. Celui qui veut faire du progrès dans les arts doit renoncer à l'amour des plaisirs, II. 102.

Platon, pourquoi & jusqu'à quel point il bannit la poesie de sa Republique, I. 43. *& suiv.* Ce qu'il dit du Rithme musical, III. 21. Selon ce Philosophe le changement de la musique dans un pays produiroit une alteration sensible dans les mœurs des habitans, III. 155.

Pleiade Françoise. A quels excez Henry III. porta ses profusions envers elle, II. 167. Combien se sont trompez les auteurs contemporains sur le jugement qu'ils en ont porté, III. 425.

Pline l'Historien, a été justifié sur plusieurs mensonges dont on l'accusoit il y a cent cinquante ans, II. 482.

Plutarque est un des meilleurs Auteurs qui aient écrit depuis que la Grece fut devenue Province tributaire des Romains, II. 213 On le cite pour prouver que les Grecs se servoient d'une déclamation mesurée en publiant leurs loix, III. 65.

Poemes. Il en est qui sont interessans pour le general, & d'autres qui le sont pour le particulier, I. 72. & 73. Les beautez de l'execution ne font pas seules le bon poeme, I. 70. La scene des poemes pastorals doit toujours être à la Campagne, I. 171. Les personnages doivent être pris d'après la nature, I. 174. Le sujet du poeme épique doit réunir l'interêt general avec l'interêt particulier, I. 178. *& suiv.* Il ne doit pas être trop recent, I. 180. On pourroit le prendre avec succès dans notre histoire, *là même*. Idée d'un poeme épique tiré de la destruction de la Ligue par Henry IV. II. 555. Les défauts d'un poeme sau-

tent moins aux yeux que ceux des tableaux, I. 273. Le dégoût ne tombe que sur la mauvaise partie du poeme, I. 274. Chaque genre de poeme a quelque chose de particulier dans la poesie de son stile, I. 278. *& suiv.* Ce qui donne aux poemes un bon ou mauvais succès, I. 285. *& suiv.* C'est par la poesie qu'il en faut juger, I. 292. Les poemes dramatiques doivent inspirer la haine du vice & l'amour de la vertu, I. 439. Ce que dit Racine à ce sujet, *là même.* Ce qu'on entend par poemes en prose, I. 434. Il faut un long-temps pour connoitre le merite d'un bon poeme, II. 423.

Poesie. Son but principal est de flatter nos sens & notre imagination, I. 25. II. 2. Elle affoiblit, selon Platon, l'empire de l'ame spirituelle, I. 44. Chaque genre de poesie nous charme à proportion de son objet, I. 61. *& suiv.* La poesie dramatique des Romains se divisoit en trois genres, & chaque genre en plusieurs especes, I. 160. *& suiv.* En quoi consiste la poesie du stile, I. 276. *& suiv.* Elle fait la plus grande difference qui soit entre les vers & la prose, I. 282. *& suiv.* Par quel motif lit-on les ouvrages de poesie? I. 287. Les charmes de la poesie du stile nous font oublier ses défauts en la lisant, I. 289. *& suiv.* But que se propose la méchanique de la poesie, I. 297. La poesie Françoise ne peut égaler en aucune sorte la poesie Latine, *là même.* Les regles de celle-ci sont plus faciles que celles de l'autre, I. 315. *& suiv.* La poesie Latine tire plus de beautez de l'observation de ses regles que la poesie Françoise des siennes, I. 325. La poesie a servi de tout temps chez les nations les plus grossieres à conserver la memoire des évenemens passez, II. 558. Le goût naturel pour la poesie s'est

plus cultivé en France que celui de la peinture, II. 406. Quelle est la meilleure preuve de l'excellence d'une piece de poesie, II. 420. Temps pour en juger sainement, II. 422. Le jugement qu'on porte d'une piece de poesie est formé sur le sentiment, II. 494. Une pareille piece qui a plû dans tous les siecles passez, doit toûjours plaire, II. 496. Ses beautez se sentent mieux qu'elles ne se connoissent par les regles, II. 505. On n'est pas capable de juger du merite d'une piece de poesie dont on n'entend pas la langue, II. 514. Elle perd dans la traduction l'harmonie & le nombre, II. 532. Des défauts qu'on croit voir dans la poesie des Anciens, II. 536. La poesie demande une imagination échauffée, II. 24. Elle s'éleva tout d'un coup en France sous le Regne de Louis XIII. II. 181. En quel temps la poesie dramatique a fait plus de progrès en France, II. 183. Elle tomba sous le Regne d'Auguste, quand tout conspiroit à la soutenir, II. 192. Une poesie qui touche beaucoup, doit être exacte, II. 323. Tous les hommes sont en possession de donner leur suffrage sur une piece de poesie, II. 338. Ce jugement doit être fondé sur l'experience plûtôt que sur le raisonnement, II. 349. Les principes de la poesie sont souvent arbitraires, II. 350. Il n'en est pas de la poesie comme des autres sciences, II. 360. Un ignorant en peut juger par l'impression que la piece fait sur lui, II. 364. Les fautes que les gens du métier y remarquent, en retardent le succès, mais elles ne le détruisent point, II. 374.

Poetes contractent, selon Platon, les mœurs vicieuses dont ils font des imitations, I. 45. Un Poete doit prendre pour sujet de son imitation ce qui nous toucheroit dans la nature,

I. 55. Les habiles Poetes l'ont fait ainsi, I. 63. & *suiv.* Ils nous peuvent dire beaucoup de choses qu'un Peintre ne sçauroit faire entendre, I. 81. & *suiv.* Ils nous affectionnent plus facilement à leurs personnages qu'un Peintre, I. 84. & *suiv.* Ils arrivent plus sûrement que le Peintre à l'imitation de leur objet, I. 88. & *suiv.* Ils ne sçauroient rendre la diversité des caracteres sensible dans leurs vers, comme un Peintre dans ses tableaux, I. 91. & *suiv.* S'il est à propos qu'ils mettent de l'amour dans les Tragedies, I. 224. Comment les Poetes François en ont abusé, I. 130. Ils doivent choisir leurs héros dans des temps éloignez d'une certaine distance, I. 147. & *suiv.* Les Grecs se sont éloignez de cette regle, I. 151. Les François ne l'ont pas toûjours suivie, I. 153. Usage que les Poetes doivent faire des actions allegoriques, I. 215. Avec du genie un Poete trouve toûjours de nouveaux sujets à traiter, I. 266. & *suiv.* Il ne doit rien mettre dans ses sujets contre la vraisemblance, I. 236. Les Poetes tragiques pechent souvent contre l'Histoire, la Chronologie & la Geographie, I. 243. & *suiv.* Les Grecs sont tombez dans ce défaut, I. 252. Ce qui fait qu'un Poete plaît sans observer les reglés, II. 12. En quoi consiste le genie des Poetes, II. 13. Un homme né Poete, n'a pas besoin de maître, II. 23. C'est la nature & non l'éducation qui fait le Poete, II. 30. Quel est le défaut de ceux qui font des vers sans genie, II. 55. Comment on peut s'aidet des ouvrages des anciens Poetes, II. 81. Il est autant nuisible aux Poetes d'être dans l'indigence, que de se trouver dans l'opulence, II. 104. Tout le monde capable ou non veut faire des vers, II. 105. Les Augustes & les Mécénes font les

R vj

grands Poetes, II. 106. Les productions des grands Poetes leur coûtent beaucoup, II. 107. Un mauvais Poete est toûjours content de ce qu'il fait, II. 109. A quel âge les Poetes parviennent au dégré de merite dont ils sont capables, II. 110. & *suiv.* La bonne opinion des Poetes mediocres pour eux-mêmes est souvent affectée, II. 133. Le sujet de l'imitation fait une impression legere sur les Poetes sans genie, II. 368. Les grands Poetes doivent être recompensez avec distinction, II. 134. Tous les Poetes doivent au public la fortune de leurs ouvrages, II. 391. Ils ont peine à souffrir leurs égaux, II. 373. Nos bons Poetes François ont imité les Anciens, comme Horace & Virgile ont imité les Grecs, II. 432. Les Poetes du siecle de Louis XIV. seront comme Virgile, immortels sans vieillir, II. 436. Ils ne déchoiront jamais de leur réputation, II. 446. Les Poetes ont été les premiers Historiens des Grecs, II. 539. Avis de Quintilien aux Poetes, II. 545. Nous n'atteindrons pas au degré d'excellence où les Poetes anciens sont arrivez, II. 565. Les Poetes Grecs composoient eux-mêmes la déclamation de leurs pieces, & les Poetes Romains se déchargeoient sur d'autres de ce travail, III. 90. & *suiv.*

Pologne. A quoi les Philosophes attribuent sa fertilité, II. 296.

Porphyre a partagé les arts musicaux en cinq arts differens, III. 12. En quoi il est d'accord avec Aristides, *là-même.* A divisé en deux genres les operations de la voix, III. 68.

Portugais, établis en Afrique & dans les Indes Orientales, ont acquis par succession de temps le même genie, les mêmes inclinations & la même configuration de corps que les na-

turels du pais, II. 253. 272.
Poussin. (le) On l'a nommé de son vivant le Peintre des gens d'esprit, I. 271. On ne peut le blamer de ce qu'il s'est servi de l'idée d'un Peintre Grec dans son tableau de la mort de Germanicus, II. 82. Description de ce tableau, I. 82. Et de celui qu'on appelle l'*Arcadie*, I. 53. Il n'a point fait d'éleve qui se soit acquis une grande réputation, II. 187. A été un Coloriste mediocre, II. 72.
Poudre à Canon. C'est au hasard que l'on en doit la découverte, II. 460.
Pradon. Sa Tragedie de Phedre eut dans les commencemens un succès qui balança celui de la piece de Racine, II. 410. & 413.
Pratique est plus certaine que la spéculation, II. 344.
Préjugez. C'est souvent sur l'avis des gens du métier que se forment les préjugez contre un nouvel ouvrage, II. 379.
Prevention. Source feconde de mauvaises remarques & de mauvais jugemens, II. 370. 544.
Priscien, Auteur Grammairien du cinquiéme siécle ; définition qu'il fait des accens, III. 76.
Prononciation. Elle essuya plusieurs changemens chés les Romains, III. 163. Est sujette à la mode dans les langues vivantes, III. 164. Quintilien conseille d'en apprendre les regles d'un Comedien, III. 140.
Public seroit un excellent juge de la Poësie & de la Peinture, s'il étoit capable de défendre son sentiment contre les atteintes qu'y donnent les gens du métier, II. 320. Il revient tôt ou tard à son premier jugement & apprecie l'ouvrage à sa juste valeur, II. 321. En quel sens son jugement est désinteressé,

II. *là-même.* Il juge par la voye du sentiment qui est la meilleure, II. 323. Ce qu'on entend par le mot de public, II. 334. On examine une objection qu'on fait contre la solidité des jugemens du public, III. 354. En quel cas il peut se tromper dans son jugement, III. 357. 425. & 429. Il ne retracte point son jugement, II. 422.

Pucelle (La) Poeme de Chapelain. Quel est son défaut, I. 286. Quel en a été le sort, II. 421.

P[illegible]t, habile Sculpteur François, a eu la pr[illegible]e sur plusieurs Sculpteurs Italiens pour [illegible]ailler à Genes, II. 172.

P[illegible]ade, celebre Pantomime. Ce qui se passa entre lui & Hylas son éleve, au sujet de l'execution d'un Monologue, III. 271. Réponse qu'il fit à Auguste au sujet de Bathylle, autre Pantomine son concurrent, III. 272. D'où il avoit composé son recueil des gestes, III. 276.

Pythagoriciens Philosophes, avoient recours à des simphonies pour calmer ou mettre en mouvement leurs esprits, I. 455.

Q

QUELLINS doit être regardé comme le dernier des Peintres de l'école d'Anvers, II. 221.

Quinaut. Sa Tragedie intitulée *Le faux Tiberinus*, péche contre la vrai-semblance, I. 240. & 241. Le reproche qu'on fit à ses premiers Opera étoit mal fondé, I. 481. Ses Vers Lyriques sont très-propres à être mis en musique, I. 483. Quelle a été la destinée de ses Opera, II. 390. Il y a cinquante ans qu'on n'osoit le regarder comme un

Poëte excellent, II. 391. Le contraire est arrivé aujourd'hui, II. *là même.*

Quinquina. Les modernes ne doivent point se prévaloir de la decouverte de ce fébrifuge pour faire croire qu'ils ont plus d'habileté que les anciens, II. 480.

Quinte-Curce. On fixe le temps dans lequel il a vécu, II. 199.

Quintilien. Sa réponse à ceux qui vouloient que les Ecrivains Latins plussent autant que les Grecs, I. 351. En quel temps il a écrit sur les causes de la décadence de l'éloquence latine, II. 201. Il veut qu'on cherche la difference d'éloquence des Atheniens & des Grecs Asiatiques dans leur caractere naturel, II. 255. On ne lui peut opposer aucun Auteur moderne pour l'ordre & la solidité des raisonnemens, II. 485. Quelle est la définition qu'il donne de la musique, III. 7. & 8. Passage de cet Auteur au sujet des Masques des anciens expliqué par Mr. Boindin, III. 190.

R

RACINE, loin d'avoir été élevé pour le theatre, on lui cachoit tous les livres de Poësie Françoise, II. 29. Il n'eut pas réussi s'il eût continué à composer des Tragedies dans le goût de Corneille, II. 87. Il étoit aussi grand déclamateur que grand poëte, III. 144. La critique de ses pieces n'a pas empêché qu'on ne les estimât, II. 392. Pourquoi il est plus grand dans Athalie que dans ses autres pieces, II. 565. Exemple de la beauté de la poësie de son stile, I. 280. De quelle façon sa Tragedie de Phedre nous émeut, I. 29. 135. *& suiv.* Le sujet de celle de Berenice est mal choisi, I. 121. C'étoit celle de

ses pieces qu'il paroissoit estimer d'avantage, II. 134. Examen des fautes d'histoire qui sont dans cette piece & dans celle de Britannicus, I. 245. *& suiv.* Et contre la geographie dans celle de Mithridate, I. 249.

Raphaël. On fait voir la beauté de son genie, & l'on cite pour exemple son Tableau où Jesus-Christ donne les clefs à saint Pierre, I. 93. Celui où saint Paul prêche aux Atheniens, I. 95. Et celui d'Attila, arrêté dans sa course par saint Pierre & saint Paul, I. 431. Il devint en peu de temps beaucoup plus habile que son maître, II. 22. 56. Comment il sçut profiter de la grandeur des idées de Michel-Ange, en peignant la Voute des loges du Vatican, II. 46. Il perfectionna son coloris en voyant un Tableau du Georgeon; son Tableau appellé la Messe du Pape Jules, en fournit une preuve, II. 48. Il a executé en dessein le Mariage d'Alexandre & de Roxane, suivant la description d'un ancien Tableau faite par Lucien, I. 376. Avant lui les Tableaux ne touchoient point, II. 176. L'Italie séconde en grands Peintres par son moyen, II. 178. Il a formé un grand nombre d'éleves, dont les ouvrages font une partie de sa gloire, II. 187. Il n'a pas encore eu son égal, II. 564.

Recompenses. Si elles sont distribuées avec équité, elles sont un grand encouragement pour les artisans, II. 132.

Regles. L'usage en rend la pratique facile, III. 322. Ce n'est pas souvent l'ignorance des regles qui fait pecher contre elles, II. 100.

Reflexions. Ce n'est que par leur moyen qu'on peut tirer du fruit de ce qu'on lit, I. 8.

Religion servit de prétexte aux guerres civiles du temps des Valois, I. 315. On peut faire un excellent usage dans la Poesie des miracles de notre Religion, pourvû que ce soit avec décence, I. 181. Chaque Nation met beaucoup de son caractere dans le culte de sa Religion, II. 257.
Representations. Ce que dit Mr. Adisson, Poete Anglois, sur leur décence, I. 424. Comment on peut entendre les passages des anciens sur les representations theatrales, III. 145. Quand ont fini la cessation des representations des anciens, & ce qui y a donné lieu, III. 296.
Rime coûte beaucoup, & jette peu de beautez dans les Vers, I. 339. Son agrément n'est pas comparable au rithme & à l'harmonie du Vers, I. 341. Elle doit son origine à la barbarie de nos ancêtres, I. 342. & *suiv.*
Rhodiens. Avec quel respect ils conserverent le trophée qu'Artemise avoit érigé dans leur ville, II. 136.
Rithme. En quoi il consiste en musique, I. 445. Servoit autant à regler le geste que la recitation, III. 20. Est selon Platon, l'ame du métre, III. 21. D'où venoit la beauté du rithme, III. 87.
Roberval, grand Geométre, commença par garder les moutons, II. 31. Sa science speculative ne lui fit rien imaginer d'utile au siége de Thionville, II. 345.
Rochois (La) celebre Actrice. Son merveilleux talent pour la déclamation, I. 416.
Rolland Lassé, celebre Musicien, étoit François, & non pas Italien, I. 474.
Romains. Caractere des anciens Romains,

II. 276. En quoi ceux d'aujourd'hui ont réellement dégeneré, II. 278. L'éloquence conduisoit chés les Romains aux premieres places, III. 124. Quelle a été leur passion pour les spectacles, III. 252. Et en particulier pour les representations des Pantomimes, III. 290.

Romans. Quelles impressions leur lecture fait sur la jeunesse, I. 30. Sont des poemes à la mesure & à la rime près, I. 484.

Rome. On doit à sa grandeur tous les hommes illustres qui ont paru sous l'Empire d'Auguste, II. 140. Sa dévastation par Alaric, a été la cause de l'anéantissement des Arts & des Lettres, II. 208. Changemens arrivez dans l'air qu'on y respire, II. 278. A quoi l'on peut attribuer la cause de cette altération, II. 279. *& suiv.* Son climat est aussi moins froid que du temps des premiers Césars, II. 283. Rome est l'endroit où l'on peut mieux juger d'un ouvrage de Peinture, II. 395. Tout y concourt à nourrir le goût pour la Peinture, *là-même.* Le peuple y est jaloux de la reputation des Peintres François, II. 399.

Ronsard. Quel jugement l'on doit porter de ses Vers, II. 425. Quand il parut on n'avoit aucune Poësie qu'on pût lire, II. 427. De quel sens on peut le regarder comme le premier des Poetes François, II. 428. Sa destinée n'est pas à craindre pour nos bons Poetes François, II. 431.

Roscius, celebre Comedien, jouissoit de la plus grande reputation qu'on puisse acquerir, III. 116. Il charmoit sur tout par l'élegance de son geste, III. 232. Ciceron qui étoit son ami, se faisoit un plaisir d'entrer avec lui en dispute, *là-même.* Il jouissoit de

plus de cent mille francs de gage par an, III. 252.

Rotrou, son Venceslas préferable à plusieurs pieces de Corneille, II. 416.

Rubens a introduit un trop grand nombre de figures allegoriques dans ses Tableaux de la galerie de Luxembourg : Examen qu'on en fait, I. 187. 188. 194. 202. Il est encore plus reprehensible de l'avoir fait dans un Tableau où il a voulu exprimer le merite de l'intercession des Saints ; description de ce Tableau, I. 207. Composition ingenieuse & nouvelle d'un de ses Tableaux representant Jesus-Christ crucifié, I. 222. Son Traité Latin sur l'imitation des Statues antiques, II. 84. L'école fameuse qu'il avoit établie à Anvers est tombée quand tout paroissoit concourir à la soûtenir, II. 221.

S

SAISONS. Pourquoi leur temperature varie dans certaines années dans les mêmes païs, II. 300. *& suiv.*

Saliens anciens Prêtres des Romains, les vers qu'ils recitoient, avoient un chant affecté, III. 98.

Salius Arcadien, est le premier qui ait enseigné aux Romains l'art de la Saltation, III. 212.

Saltation. Son étymologie, III. 211. Les Anciens comprenoient sous ce terme plusieurs choses qui n'ont point de rapport à notre danse, III. 215. L'art du geste faisoit une des parties de la Saltation, III. 216. Cette opinion est appuiée du témoignage de plusieurs Auteurs de l'antiquité, III. 117. *& suiv.* L'art de la Saltation est perdu, III. 241.

Satyre Menippée sera toujours estimée, II. 376.

Sciences naturelles sont aujourd'hui plus parfaites que du temps de Leon X. & d'Auguste, II. 456. Quelle en est la cause? II. 457. On en doit au temps tout l'avantage, III. *là même*.

Scorbut. Pourquoi cette maladie est rare en Hollande, II. 292.

Scuderi. Son Poeme intitulé *l'amour Tyrannique*, est demeuré dans l'oubly malgré la dissertation de Sarrazin, II. 364.

Sculpteurs. La plupart des Sculpteurs Romains avoient fait leur apprentissage étant esclaves, II. 211. Et par là ils pouvoient faire de plus grands progrez que les personnes libres, II. *là-même*. Les Sculpteurs François qui ont paru sous le Regne de Louis XIV. ont été jugez plus habiles que les Sculpteurs Italiens, II. 171. *& suiv.*

Sculpture. Elle demande les mêmes talens & les mêmes parties que la peinture, I. 492. Il n'y faut pas tant de genie, II. 171. Il est facile de juger à laquelle on doit donner la préference, de la Sculpture antique ou de la nôtre, I. 366. La Sculpture & l'Architecture étoient déja déchues sous l'Empire de Severe, II. 193. Et encore plus sous Constantin le Grand, II. 195. Quoiqu'on ne l'eut peut-être jamais autant exercée à Rome que pour lors, II. 210.

Semeia. Ce mot signifioit toutes sortes de signes en musique, III. 80.

Seneque avoue la passion qu'il avoit pour les representations des Pantomimes, III. 284.

Sens. On est rarement trompé par leur rapport distinct, II. 341.

Sentiment. En quoi il consiste, II. 325. On

juge mieux par sentiment d'un ouvrage que par discussion, II. 324. 341 369. Il n'est point du ressort du raisonnement, II. 325. Il en est de ce sentiment comme du goût des viandes, II. *là-même*. C'est un don naturel qui ne peut se communiquer, II. 327. Il est dans tous les hommes, mais inégalement, II. 352. Il conduit tôt ou tard à une uniformité de jugement, II. 353. Le sentiment juge seul de ce qui est utile & agréable, II. 361. Quelle est la partie dont le sentiment ne sçauroit juger, *là-même*. Le sentiment s'use dans les Artisans sans genie, II. 366. Celui qui est confirmé par le sentiment des autres, persuade mieux que tous les raisonnemens, II. 507. On n'excite guéres la curiosité en deffendant un sentiment établi, II. 508.

Servet, que Calvin fit brûler à Geneve, a connu la circulation du sang, II. 472.

Siecle. Si ce mot doit toûjours être pris pour un espace de cent ans, II. 129. Quatre siecles dont les productions seront éternellement admirées, II. 134. Peinture de ces heureux siecles, III. 135. *& suiv.* D'où peut venir que certains siecles sont sanguinaires & cruels, II. 315. Dans d'autres siecles les hommes ont un éloignement invincible de tous les travaux d'esprit, II. 316. Notre siecle, par rapport aux sciences naturelles, est plus éclairé que ceux de Platon, de Leon X. & d'Auguste, II. 453. Mais on n'y raisonne pas avec plus de justesse, II. 454.

Soleil, n'est point cause des variations de l'air, II. 301.

Sons. Il y en a de deux sortes avec lesquels les hommes se donnent à entendre les uns les autres, I. 303. *& suiv.*

Spectacles les plus affreux ont leurs attraits, I. 12. *& suiv.*

Spinola. (Ambroise) aidé de son genie seul & de la pratique, se rend maître d'Ostende, II. 346.

Succès, peut être l'effet du pouvoir des conjonctures, II. 355. Quand ces succez se suivent en grand nombre, ils ne sont plus l'effet du pur hasard, II. *là même*.

Sueur (le) Peintre. Progrez qu'il fit dans son art sans avoir été à Rome, II. 65. La jalousie des Eleves de le Brun oblige d'enfermer les tableaux que le Sueur a peint aux Chartreux, II. 400. Il n'a joui de toute sa reputation qu'après sa mort, II. 404.

Sujets. Leur choix est extremement important, I. 103. Comment on peut rendre interessans les sujets dogmatiques, I. 63. Inconveniens de traiter ceux qui tirent leur pathetique de l'invention de l'Artisan, I. 78. Il est des sujets qui sont plus avantageux aux Peintres, & d'autres qui le sont aux Poetes, I. 81. *& suiv.* Il en est qui sont propres à chaque genre de poesie, & à chaque genre de peinture, I. 108.

Syllabes, avoient une quantité reglée dans la langue Grecque & dans la Latine, III. 27. Leur quantité étoit relative, III. 28.

Symphonies doivent avoir un caractere de verité, I. 448. Elles sont propres à remuer le cœur, I. 450. *& suiv.* Elles contribuent à nous faire prendre interêt à une piece, I. 454. *& suiv.* Il y a une vraisemblance en symphonie, comme en poesie, I. 457. Elle doit faire autant d'impression sur nous que la déclamation, I. 459. Les symphonies doivent avoir du rapport avec l'action, I. 460. Elles émeuvent quoiqu'elles ne soient que de simples imitations d'un bruit inarticulé, III. 47.

Systêmes. Rien de plus déraisonnable que

de s'appuier du suffrage des siecles & des nations pour soûtenir un systême, II. 492.

T

TABARDILLO. Sorte de maladie frequente dans l'Amerique, II. 250.

Tableaux. Causent un plaisir sensible, qu'il est difficile d'expliquer, I. 1. *& suiv.* Ils excitent en nous les passions, I. 34. L'imitation nous attache davantage dans les tableaux que le sujet même de l'imitation, I. 67. *& suiv.* Les beautez de l'execution rendent un tableau un ouvrage précieux, I. 71. II. 382. Il est des tableaux qui touchent tous les hommes en general & d'autres en particulier, I. 72. & 73. Il est difficile qu'un tableau réussisse, s'il ne touche en ces deux manieres, I. 74. *& suiv.* En quoi consiste la composition poetique d'un tableau, I. 267. Les défauts de l'ordonnance nuisent beaucoup à l'effet des beautez d'un tableau, I. 272. Exemples de plusieurs tableaux qui ont fait tomber dans l'illusion, I. 432. *& suiv.*

Talens ont été distribuez differemment à tous les hommes, II. 10. Celui d'émouvoir à son gré, est le plus puissant de tous, I. 40. Comment les talens se manifestent, I. 41. *& suiv.* Un homme propre à tout n'est ordinairement propre à rien, II. 58. L'art ne sçauroit donner les talens que la nature a refusez, II. 72. On ne doit pas les forcer, II. 88.

Targon, (Pompée) celébre Mathematicien; mais sans experience, échoue devant Ostende, II. 343.

Tasse. (le) Ce qu'on doit penser de son poeme de la Jerusalem délivrée, I. 292. *& suiv.*

Temperamens. Il y en a qui ne sont propres

ni à la poesie ni à la peintute, II. *96*.

Teniers, ne réussissoit que dans les compositions grotesques, I. 68. II. 70. Est tombé au dessous du médiocre lorsqu'il a voulu peindre l'histoire, II. 70.

Terre. Ses émanations dont dépendent les qualités de l'air, viennent de la nature des corps qui y sont renfermez, II. 295. Elle est un mixte composé de solides & de liquides, II. 297. Les modernes n'ont d'avantage sur les anciens que d'avoir mis dans tout son jour le sisteme du mouvement de la terre autour du Soleil, II. 475. *& suiv.*

Theatre. Le Theatre des anciens n'étoit pas un tribunal comparable au nôtre, pour ce qui concerne le jugement des pieces, II. 417. Leurs theatres étoient plus vastes que les nôtres & moins éclairez, III. 182. Les masques de leurs Acteurs & les vases d'airain qu'ils plaçoient dans leurs theatres augmentoient la force de la voix, III. 182. & 206. Les theatres furent fermez lorsque Rome fut prise & ruinée par Totila, III. 297. En quel sens on peut dite que les theatres furent alors fermez dans Rome, III. 299. On a toujours observé une grande décence quant au ton & quant aux gestes sur le theatre François, III. 157. Il y avoit à Rome un nombre prodigieux de gens de theatre du temps d'Ammian Marcellin, III. 303. Un peu de vision fut de tout temps l'appanage des gens de theatre, III. 264.

Thelestes a été selon Athenée, l'inventeur de la danse ou art du geste, III. 214.

Theodoric II. Roy des Visigots; estime qu'il faisoit de Virgile, II. 505.

Thermes de Caracalla & de Diocletien à Rome, leur somptuosité & leur vaste étendue, II. 210.

Thrasea Pætus, Senateur Romain, n'avoit pas dédaigné de joüer dans une Tragedie, III. 125.

Tite-Live. Ce qu'il a écrit sur l'origine & sur l'histoire des representations theatrales à Rome, III. 148. Et sur ce qui engagea les Romains à partager la déclamation entre deux Acteurs, III. 174. *& suiv.*

Titien. Combien est touchant son tableau de Saint Pierre Martyr, I. 69. L'Empereur Charles V. lui fait l'honneur de ramasser un de ses pinceaux, II. 57.

Tonnerre. Pourquoi moins frequent en certaines années qu'en d'autres, II. 298.

Torricelli. Par quel hasard il fit l'experience qui démontre la pesanteur de l'air, II. 467.

Tournefort. Grand Botaniste formé par son genie seul, II. 32. Preference qu'il donne à l'experience sur le raisonnement, II. 348.

Traductions d'Auteurs dégenerent beaucoup de l'original, II. 517. Il est difficile de traduire avec pureté & fidelité, II. 518. Et sur-tout en François les Auteurs Grecs & Latins, *là-même.* Défauts dans lesquels tombent necessairement les Traducteurs, *là-même.* Un mot sonne bien dans une langue, & n'a pas la même grace dans une autre langue, II. 521. Il y a des traductions de Virgile & d'Horace aussi bonnes qu'elles peuvent l'être, II. 527. Mais elles ne donnent point l'idée du merite des originaux, II. *là-même.* On ne se lasse point de lire les originaux; on se dégoûte des traductions, II. 528. Traduction de l'Arioste & du Tasse, faite avec peu de goût, II. 528. Difference entre la traduction d'un Historien, & celle d'un Poëte, II. 529. Mot mis pour un autre énerve la vigueur d'une phrase, II. 531. Tous les jugemens qu'on

porte d'un Poëme sur sa traduction, conduisent à des conclusions fausses, II. 535. La traduction des mots *orchesis* & *saltatio* par celui de danse, a donné lieu à beaucoup de fausses idées, III. 211.

Tragedie. Elle attache plus que la Comedie, I. 56. Pourquoi elle nous occupe davantage, I. 60. On souffre plus volontiers le médiocre dans la Tragedie que dans la Comedie, I. 57. Elle doit faire estimer aux hommes ceux qu'elle veut faire plaindre, I. 109. & 110. Elle doit exciter la terreur & la compassion, I. *là même.* Un scelerat sur la scene est peu propre à nous toucher, I. 110. & *suiv.* Qu'est-ce qu'un scelerat en poësie, I. 112. & *suiv.* Quels personnages peut-on introduire dans la Tragedie, I. 114. & 115. Les anciens ont mis peu d'amour dans leurs Tragedies, I. 131. L'affectation à y en mettre a fait tomber dans plusieurs fautes. I. 132. Les Tragedies dont le sujet est pris dans l'histoire des deux derniers siecles, sont presque toutes tombées, I. 155. Les Romains avoient des Tragedies de deux especes, & quelles elles étoient, I. 160. & 161. Défauts des Italiens dans la representation de la Tragedie, I. 420. La Tragedie est trop chargée de spectacles en Angleterre, & en est trop dénuée en France, I. 425. Elle purge les passions, & comment, I. 435. & *suiv.* Si elle ne le fait pas, c'est à la dépravation du Poëte qu'on doit l'imputer, I. 441. & *suiv.* Une tragedie dont la déclamation seroit écrite en notes, auroit le même merite qu'un Opera, III. 310.

Travail ne peut donner au genie plus d'étendue qu'il n'en a, II. 74.

V

VANDYCK. On ne lui a pas d'abord rendu justice, II. 405. On en cite un exemple, II. 406. Description d'un de ses tableaux representant Belisaire en posture de mandiant, II. 398. Carle Maratte ne peut s'empêcher de laisser échapper en le voiant, un mouvement de jalousie, II. 399.

Varillas. Les Sçavans le blament, & les Lecteurs le louent à cause de son stile, II. 362.

Vases d'airain propres à servir d'échos, placés dans les theatres, III. 205. Quelle étoit la forme de ces vases, III. 206.

Vauban (Marechal de) Ce qu'il pensoit du genie de Cesar pour la guerre, II. 564.

Vaudevilles. Gout particulier qu'ont les François pour cette espece de poesie, II. 262.

Velleius Paterculus. Ses reflexions sur la destinée des siecles illustres qui l'avoient précedé, II. 233. & *suiv.*

Veronese (Paul) Son Tableau des Nôces de Cana plaira toujours malgré ses défauts, II. 532. Comparaison de son Tableau des Pelerins d'Emaus, avec celui de la famille de Darius de le Brun, I. 271.

Vers François sont susceptibles de beaucoup de cadence & d'harmonie, I. 335. & *suiv.* Les Vers Latins leur sont superieurs, I. 346. & *suiv.* La recitation des Vers leur donne une force qu'ils n'ont pas quand on les lit, & pourquoi, I. 406. & *suiv.* Vers de passage, en usage du temps de Malherbe, I. 182. Les Vers qui contiennent des sentimens sont les plus propres à mettre en

musique, I. 479. Ceux qui renferment des peintures & des images ne réüssissent pas si bien en musique, I. 480.

Vices. Quels sont ceux qui retardent le plus les progrez des jeunes artisans, II. 92. *& suiv.*

Vida a parfaitement bien dépeint les transports d'un jeune Poete qui lutte contre son génie, II. 97. Attribuoit à l'action de l'air les inégalitez de l'esprit, I. 244.

Vin. Sa passion est dangereuse dans les Peintres & dans les Poetes, II. 97. Ce sentiment est appuyé de celui des anciens auteurs, II. 98. Le vin devenu une boisson d'usage dans plusieurs pais où il ne vient point, a pu contribuer au changement de caractere des peuples, II. 290. Pourquoi les vins d'un même terroir sont meilleurs en certaines années qu'en d'autres, II. 305.

Virgile. Comment il se fit connoître de l'Empereur Auguste, II. 28. A quel âge & dans quel temps il commença à faire des Vers, I. 120. 184. Si on doit le regarder comme plagiaire d'Homere, II. 79. Il n'auroit peut-être pas produit son Eneide, s'il n'eût été favorisé par Auguste, II. 106. Est encore plus loué que du temps d'Auguste, II. 431. 502. A qui ce Poëte est redevable de sa grande reputation, II. 498. Il étoit lû par les enfans dès le temps de Juvenal, II. 500. Dès le temps de l'Empereur Justinien, on le nommoit par excellence, le Poete, *là-même.* Il ne doit sa reputation ni aux traductions, ni à ses commentateurs, II. 501. Estime qu'en faisoit Theodoric, II. 503.

Vitruve. Il se plaint de ce que les Romains négligeoient de placer dans leurs theatres, comme faisoient les Grecs, des

vases d'airain propres à servir d'échos, III. 206.

Voix. D'où vient que celle des Musiciens Italiens se fait mieux entendre que celle des Musiciens François, III. 112. Division des sons de la voix, selon Capella, III. 69. L'art de la fortifier & de la ménager pratiqué par les anciens, III. 262. Methode inventée par Neron pour fortifier la voix, III. 263.

Volcans. Pourquoi ils jettent plus de feu en certaines années qu'en d'autres. II. 299.

Vossius (Isaac) Son sentiment sur la musique moderne, I. 452. A indiqué les ouvrages des anciens qui montrent comment on écrivoit en notes les chants musicaux, III. 80.

Vraisemblance. Comment il faut la garder en poesie, I. 236. *& suiv.* L'art de concilier la vraisemblance & le merveilleux est difficile à enseigner, I. 239. La vraisemblance est l'ame de la poesie, I. 242. Il y en a de deux sortes en peinture, la vraisemblance poetique & la vraisemblance mecanique, I. 254. En quoi elles consistent, *là même.*

Usage est le maître des mots, mais rarement des regles de la Syntaxe, II. 435.

Vûe a plus d'empire sur l'ame que les autres sens, I. 393. *& suiv.*

Wotton. De quelle façon il a écrit en faveur des modernes contre les anciens, I. 143. Jugement qu'il porte du paralelle de Pera ut, I. 144. & 172.

Fin de la Table des Matieres.

FAUTES A CORRIGER dans le premier Volume.

PAge 38 ligne 12. Chœur, *lisez* Cœur. p. 331. lig. 23. *Quadrupetante*, lis. *Quadrupedante*. p. 345. *restituez à la fin des lignes les lettres transposées*. p. 394. lig. 21. appervoir, *lis* appercevoir. p. 450 lig. 5. Longrin, *lis* Longin.

Fautes du second Volume.

PAge 19 lig. 3. veillir, *lis* vieillir. p. 94. lig. 4. ledoner, *lis* seconder. p. 226. lig. 30 du Consul Posthumius, *lis.* de C. Posthumius fils de Caius. p. 268. lig. 1. *nundum* lis. *nondum*. 295. lig. penult. outs lis. toutes. p. 310. lig. 11. yeux a, *lis* ayeux. p. 313. lig. 19. sy, *lis.* y. p. 323. lig. 17. mauvrais, *lis.* mauvais. p. 345. lig. 12. Piloles, *lis.* Pilotes.

Fautes du troisiéme Volume.

PAge 120. lig. 24. Acteur, *lis.* l'Acteur. p. 173. lig. 6. trouvent, *lis.* trouve. p. 217. lig. 13. dansurs, *lis.* danseurs.


0056382

